

AVANT-PROPOS

Nous l'avions annoncé dans le numéro 63, cette livraison s'ouvre sur un hommage rendu, au nom de notre association, par Jean-Michel Lacroix à Claude Fohlen, décédé en juin 2008.

Les 15 textes publiés ici sont tous issus des communications qui ont été présentées à notre colloque d'Aix-en-Provence, en juin 2007.

Nous avons choisi de ne pas suivre l'ordre du programme, qui comportait 33 communications, en proposant une lecture qui va du général au particulier, du concret à l'onirique, de l'aménagement du territoire au cœur de la cité, polyphonique, souvent imaginaire, sous le regard sans complaisance du poète, dans une tonalité parfois sombre.

Nous passerons par Ottawa et Gatineau, Saguenay, Toronto, Sudbury et surtout Montréal, qui est en toile de fond de la plus grande partie de ces textes. Au total, cet ensemble cohérent reflète parfaitement la thématique proposée aux participants du colloque : « La ville éclatée : imaginaires et pouvoirs ».

Patrice BRASSEUR

SOMMAIRE

Jean-Michel LACROIX, <i>In memoriam</i> Claude Fohlen	7
Yannick RESCH, Introduction	11
Jean-Pierre AUGUSTIN et Camille BLOSSE, La culture au service des villes : le quartier des spectacles de Montréal un projet urbain en construction	13
Martin SIMARD et Carl BRISSON, Le tourisme de croisières à Saguenay. Un exemple de gouvernance urbaine en contexte de crise ?	33
Caroline ANDREW et Guy CHIASSON, Les processus métropolitains à Ottawa et à Gatineau : instruments et identités	51
Colin GIRAUD, Les gays et la « renaissance urbaine » du Marais au Village	63
Marc BROSSEAU et David TAVARES, Écrire la ville multiculturelle : la polyphonie torontoise excentrée de Dionne Brand	79
Józef KWATERKO, Ex-centricité et reterritorialisation : Montréal chez les écrivains haïtiens du Québec	99
Winfried SIEMERLING, Writing the Black Canadian City at the Turn of the Twenty-First Century Dionne Brand's Toronto and Mairuth Sarsfield's Montreal	109
Lianne MOYES, Homelessness Cosmopolitanism and Citizenship : Robert Majzels' <i>City of Forgetting</i>	123
Marc ARINO, Images de Montréal dans la nouvelle québécoise du 20 ^e siècle	139
Marie-Lyne PICCIONE, <i>Le trou dans le mur</i> ou la ville répudiée de Michel Tremblay	153
Pierre-Mathieu Le BEL, Métaphore de la piraterie et mobilité métropolitaine dans le Montréal de <i>Nikolski</i>	159
André MAINDRON, Dans sa noirceur, le Montréal de Sergio Kokis	167
Francesca TORCHI, L'adolescent périphérique. Montréal dans les nouvelles <i>Le pont</i> de Michael Delisle et <i>Piercing</i> de Larry Tremblay	175
Marta DVORAK, Le Montréal de Mavis Gallant : les pouvoirs du je/u	187
François HÉBERT, Dans la lune de Patrice Desbiens : de la tumeur à l'oreiller	195

NÉCROLOGIE

Claude FOHLEN (11 mai 1922-13 juin 2008)

L'annonce de la disparition de Claude Fohlen le vendredi 13 juin 2008, à l'âge de 86 ans, alors que les membres de l'AFEC étaient réunis à Bordeaux en assemblée générale, a plongé notre communauté scientifique dans la consternation.

Chacun d'entre nous a du mal à imaginer qu'un homme encore aussi alerte et aussi dynamique ait pu être frappé aussi vite. Une première opération dont il semblait s'être bien remis puisqu'il avait pu assister, en mars 2008, au colloque du 400^e anniversaire de Champlain, organisé au Sénat par l'Association nationale France-Canada, ne s'avéra malheureusement pas suffisante et, depuis son entrée à l'hôpital en avril, chaque journée confirmait que la gravité du mal était irréversible. Discrètement entouré par les membres les plus proches de sa famille, Claude a fait preuve d'un courage exemplaire et d'une lucidité sereine.

L'usage de ces notices nécrologiques (que d'aucuns jugent suranné) est de retracer le parcours de l'universitaire et d'évoquer l'homme. Je souscris volontiers à cette tradition et me hasarde à l'exercice. Né à Mulhouse en mai 1922, il a la force et la solidité d'un homme de l'Est. Ses études supérieures d'histoire se déroulent d'abord à Bordeaux puis à Toulouse avant de se terminer à la Sorbonne. La période de la guerre est difficile à traverser compte tenu de ses origines et le Sud-Ouest est terre d'accueil et de refuge. Pudique sur cette période douloureuse pour les juifs, ce n'est qu'au terme d'une longue période d'amitié confiante qu'il m'apprit avoir passé quelque temps dans un département rural de la région toulousaine, tout près du berceau familial de mon épouse.

Après l'obtention de l'agrégation d'histoire en 1946, c'est l'assistantat à l'université de Lille de 1949 à 1955 et la préparation d'une thèse d'État brillamment soutenue en Sorbonne en 1954, huit années seulement après la réussite à l'agrégation. Le doctorat, qui porte sur l'industrie textile en France sous le Second Empire, trouve à être publié chez Plon dès 1956. La thèse conduit naturellement au professorat des universités dès 1955 et Claude Fohlen retrouve l'est de la France en étant nommé à Besançon.

La longue décennie franc-comtoise est marquante. L'enseignant y forme des générations d'étudiants dont certains conservent encore un souvenir ému et reconnaissant. Le chercheur s'intéresse à l'histoire locale et, au-delà d'une *Bibliographie franc-comtoise (1940-1960)*, parue aux Belles Lettres en 1961, il dirige une monumentale *Histoire de Besançon* qui fait toujours autorité, deux volumes publiés par la Nouvelle Librairie de France en 1964-1965 qui connaîtront une réédition en 1981-1982 grâce au célèbre éditeur bisontin Cêtre. L'homme y installe, dans la commune de Longevilles-Mont d'Or, dans le Doubs, une maison de famille, lieu de rassemblement convivial dont il aura profité jusqu'à son dernier été.

La première partie de l'œuvre scientifique relève de l'histoire sociale du XIX^e siècle, dans le droit fil de la thèse. Avant de soutenir son *magnum opus*, il commet quelques articles, entre 1951 et 1954, pour la *Revue du Nord*, sur la révolution industrielle à Roubaix, sur la crise textile et les troubles sociaux dans le Nord à la fin du Second Empire ou bien encore sur l'industrie et le crédit dans la région lilloise (1815-1870). Après la soutenance, les contributions sur la révolution industrielle en France se multiplient, pour la *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, la *Revue économique* mais aussi pour *The Journal of Economic History* ou *Studi Storici*. Toute une série d'analyses pointues liées à l'histoire locale sont insérées notamment dans les *Mémoires de la Société d'Émulation du Doubs* (ou du Jura), qu'il s'agisse de la décadence des forges comtoises, de l'histoire de la métallurgie franc-comtoise ou des ouvriers alsaciens au XIX^e siècle. Alors qu'il est déjà membre puis président de la Société d'Émulation du Doubs depuis 1956, la région Franche-Comté rend à nouveau hommage à sa connaissance de l'histoire locale puisque l'Académie des Sciences, Belles Lettres et Arts de Besançon l'admet en son sein en 1965. Son discours de réception est un véritable plaidoyer pour l'histoire comtoise. À ses côtés, son épouse Jeannine, chartiste, archiviste-paléographe, se délecte d'histoire locale, une passion qui ne l'a jamais quittée depuis.

Le milieu des années 1960 constitue un tournant dans sa carrière puisqu'il est nommé à la Sorbonne en 1967 puis à Paris 1 où il enseignera, à partir de 1970, pendant un peu plus de vingt ans, jusqu'à l'âge de la retraite en 1988. La « montée à Paris » du provincial sur une chaire d'histoire de l'Amérique du Nord fait de lui un des pionniers fondateurs des études américaines, même si son intérêt scientifique pour les États-Unis est antérieur à 1967. En effet, régulièrement à partir de 1955, Claude Fohlen est professeur invité outre-Atlantique dans les universités les plus prestigieuses : Johns Hopkins (1955-1959), Yale (1957-1958), Princeton et Berkeley (1963), University of Delaware (1964), University of Michigan (1966 et 1968),

University of California à Berkeley (1970), Stanford (1972), Harvard (1975), Washington University à Seattle (1978), sans compter ses séjours en tant que « Fellow » à la Huntington Library (1978) ou au Woodrow Wilson Center à Washington (1980).

Si les tout premiers articles sur les États-Unis datent du début des années 1960, que ce soit une contribution sur la Guerre de Sécession et le commerce franco-américain dans la *Revue d'histoire moderne* en 1961 ou un article sur le centenaire de la guerre de Sécession dans la *Revue historique* en 1966, le premier ouvrage à paraître est *l'Amérique anglo-saxonne de 1815 à nos jours* (Paris, Puf, collection Nouvelle Clio, 1965, avec une 2^e édition en 1969, sans compter la traduction en Catalogne et au Brésil), doublé d'un *Que sais-je ?* sur *les Noirs aux États-Unis* (1965) dont le succès lui valut jusqu'à 10 éditions (la dernière est de 1999) et deux traductions en catalan et en japonais. Les ouvrages se succèdent désormais à un rythme soutenu : *Nous partons pour l'Amérique du Nord*, aux Puf en 1969, *L'Agonie des Peaux-Rouges*, Paris, Resma, 1970 puis *La société américaine (1865-1970)* chez Arthaud en 1973, *L'Amérique de Roosevelt*, Paris, Imprimerie nationale, 1982, *La vie quotidienne au Far West (1860-1890)* chez Hachette en 1974 puis un nouveau *Que sais-je ?* sur *Les Indiens d'Amérique du Nord* en 1985 (qui connaît une 3^e édition en 1995). La liste de ces ouvrages de très bonne vulgarisation, devenus des « grands classiques », se prolonge de façon régulière et soutenue : *Les États-Unis au XX^e siècle* chez Aubier en 1988, *Les Pères de la révolution américaine* chez Albin Michel en 1989, *De Washington à Roosevelt : l'ascension d'une grande puissance (1763-1945)* chez Nathan en 1992, pour se concentrer sur quelques grandes figures, *Thomas Jefferson* aux Presses universitaires de Nancy en 1992, *Jefferson à Paris : 1784-1789*, chez Perrin/Plon en 1995 et *Benjamin Franklin, un Américain des lumières*, chez Payot en 2000.

La communauté des canadianistes me reprocherait de ne pas souligner enfin la contribution de Claude Fohlen aux études canadiennes. La curiosité scientifique de l'américaniste n'a jamais amoindri l'intérêt porté au Canada comme en témoignent quelques travaux comparatistes comme *Canada et États-Unis depuis 1770* (Paris, Puf, 1997), en collaboration avec J. Heffer et F. Weil, qui vient prolonger *L'Amérique anglo-saxonne de 1815 à nos jours*. On doit à Claude Fohlen d'avoir consacré beaucoup d'énergie à compiler régulièrement tous les ouvrages parus sur les États-Unis pour le « Bulletin historique » de la *Revue historique*, ce qui nous vaut d'avoir un état présent des études américaines de 1964 à 1998, mais aussi d'avoir fait le même type de recensement pour les travaux consacrés au Canada. Membre fondateur de l'AFEC (Association Française d'Études Canadiennes) en 1976, il succèdera à

Pierre George en devenant le deuxième président de 1986 à 1994. Sa fidélité comme président honoraire a été exemplaire et ses participations à nos congrès, exceptionnelles de régularité. Je me garderai bien d'évoquer ici les réunions du Conseil international d'études canadiennes pleines de convivialité, mais où j'étais impressionné d'avoir Claude à mes côtés comme simple membre alors que j'en exerçai la présidence. C'est finalement au Canada, dans ces réunions annuelles, que le professeur Fohlen s'est appelé Claude avec une amitié respectueuse. Les contributions à notre revue *Études canadiennes* ont été nombreuses de 1992 jusqu'à 2004 et on retiendra notamment un certain nombre de textes sur l'américanisation du catholicisme canadien nourris par des recherches effectuées en Italie dans les archives vaticanes. Le dernier texte publié dans *Études canadiennes* est un bilan de ses huit années de présidence à l'AFEC, paru dans le numéro 62 de 2007.

Que ce soit dans les cours, les conférences ou les ouvrages, on apprécie le propos ordonné, méthodique, précis et captivant. Le style est dépourvu de fioritures et de jargon, à l'image de l'homme, simple, abordable, à l'autorité naturelle et souvent prompt au trait d'humour, parfois moqueur, mais toujours plein de sensibilité.

C'est un grand historien de l'Amérique du Nord qui nous a quittés mais il nous laisse une œuvre riche et, pour tous ceux qui ont eu la chance et le bonheur de le connaître, des souvenirs innombrables. Le *pater familias*, sage et humaniste, aurait sûrement souhaité que l'on se console de son départ, car il n'a jamais donné dans la mièvrerie, mais que l'on continue plutôt d'évoquer, avec les siens qui lui restent fidèles, tous les moments de complicité partagés.

Que Jeannine, son épouse, qui force notre admiration pour son courage, sa curiosité intellectuelle et sa vitalité, trouve ici le témoignage de l'affection que les membres de l'AFEC m'ont chargé de lui témoigner ainsi qu'à ses enfants, Bernard, Martine et Didier.

Octobre 2008

Recteur Jean-Michel LACROIX

Professeur de civilisation nord-américaine à Paris 3 Sorbonne nouvelle

Président de l'AFEC

INTRODUCTION

La ville éclatée : imaginaires et pouvoirs

Yannick RESCH

Institut d'études politiques d'Aix-en-Provence

Le 35^e colloque international de l'AFEC s'est tenu à Aix-en-Provence et à Marseille, du 13 au 16 juin 2007. Il s'inscrit, pour le Centre Saint-Laurent, dans le prolongement de ceux qui s'étaient tenus à l'Institut d'études politiques *Marseille-Montréal, métropoles culturelles* (1994) et *Définir l'intégration* (1999). Les contributions nombreuses n'ont pu être toutes retenues, en particulier celles qui ne traitaient que des villes françaises, mais celles-ci ont néanmoins nourri d'excellents débats initiés par les vigoureux propos sur Marseille, de Michel Samson, correspondant du *Monde* en Provence-Alpes-Côte-d'Azur, et concrétisés par le documentaire, « Étalement et densité : un enjeu politique », de Michel Chiappero et Bruno Jourdan sur l'agglomération aixoise.

Le thème du colloque s'accordait bien à l'aspect pluridisciplinaire souhaité comme toujours par l'AFEC. Les communications des politologues, sociologues, géographes, urbanistes et littéraires ont introduit des passerelles transversales permettant de tester l'hypothèse d'un mouvement accru de la fragmentation urbaine, et d'en analyser la gestion, les imaginaires et les représentations. La ville de Montréal a été principalement étudiée mais aussi Toronto, Vancouver, Winnipeg, Ottawa et Gatineau, Sudbury et Saguenay. Des parallélismes ont été conduits entre Montréal (le Village) et Paris (le Marais), de même qu'entre Montréal et Toronto. Les actes de ce colloque le rappellent, le Canada moderne et sa littérature, parle au travers de ses métropoles se dit/se lit dans la reconfiguration de l'imaginaire urbain, dans la recherche de nouveaux modes de gestion et de nouvelles formes d'intégration.

Le colloque a en outre bénéficié d'approches décloisonnant le discours universitaire, mais qui, de par leurs structures, n'ont pu s'insérer dans ces actes. Les écrivains : Jean-Jacques Pelletier, Pierre Yergeau pour le Québec, Gilles Ascaride, Henri-Frédéric Blanc, pour Aix-Marseille, ont apporté la singularité de leurs réflexions à partir de l'analyse et de la lecture de leurs œuvres. À la bibliothèque de l'Alcazar à Marseille, les participants ont pu apprécier la

présentation faite par Monsieur Claude Vallette, adjoint au maire de Marseille, sur le développement de la ville de Marseille.

Je tiens à remercier tout particulièrement mon collègue Pierre Popovic, professeur à l'Université de Montréal qui a conçu avec moi l'armature intellectuelle de ce colloque et qui nous a gratifiés d'une belle communication sur trois auteurs marseillais. Je remercie également mon assistante Marie-Sophie Dhainaut qui a apporté jusqu'à la fin son savoir-faire aussi rigoureux qu'accueillant ainsi qu'Annick Monnerie, attachée culturelle à l'AFEC pour l'excellent suivi dans la réalisation de ce numéro.

Mes remerciements vont enfin aux organismes qui ont permis le parfait déroulement scientifique et matériel de ce colloque : l'Ambassade du Canada à Paris, le Ministère canadien des Affaires étrangères à Ottawa, l'Association internationale des études québécoises, la mairie de Marseille, l'Institut d'études politiques d'Aix-en-Provence.

LA CULTURE AU SERVICE DES VILLES : LE QUARTIER DES SPECTACLES DE MONTRÉAL, UN PROJET URBAIN EN CONSTRUCTION

Jean-Pierre AUGUSTIN

Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3

Camille BLOSSE

Centre d'études canadiennes interuniversitaire de Bordeaux (CECIB)

Les métropoles cherchent de plus en plus à valoriser la dimension économique et sociale de leur emprise culturelle d'autant que la déprise industrielle des centres favorise la conversion des espaces libérés. Après la valorisation du vieux Montréal, la réhabilitation du vieux port, la création du Quartier Latin, la revitalisation du Plateau Mont-Royal, le quartier des spectacles de Montréal est un nouveau projet urbain visant à renforcer un pôle culturel fondé sur la concentration des créations, des productions, des diffusions et des formations.

Si des incertitudes subsistent quant à sa mise en œuvre, il accentue déjà l'image de Montréal dans l'imaginaire mondial des villes qui affirme sa distinction culturelle et sa place dans l'Amérique du nord.

With the disappearance of industrial activities in their urban centers, metropolises are seeking to develop the social and economic dimensions of the available areas, in particular for cultural purposes. After having revamped its historical district, rehabilitated the port area, created a latin quarter and revitalized the plateau Mont-Royal, Montreal's latest urban project is the creation of a "show district" (quartier des spectacles) which is designed to reinforce the city's cultural attractiveness through concentration of creative, production, broadcasting and training activities.

If there are still some uncertainties about its implementation, it already boost Montreal's image as one of the North America's distinctive cities in terms of culture.

Introduction

Les villes sont depuis longtemps des lieux de création et de diffusion, et la culture y a toujours joué un rôle dans l'imaginaire urbain. Mais, sous l'effet de la mondialisation, les métropoles cherchent de plus en plus à valoriser la dimension économique et sociale de leur emprise culturelle d'autant que la déprise industrielle des centres favorise la conversion des espaces libérés. Aux États-Unis, près de 100 villes ont créé, depuis 1970, un *Metropolitan cultural district* et certaines, comme Los Angeles, se sont spécialisées autour d'un *Industrial cultural district*. Les villes canadiennes et notamment Toronto, Ottawa, Vancouver et Québec s'engagent dans cette compétition, mais Montréal, en valorisant ses atouts historiques, cherche, plus que d'autres, à affirmer son image de métropole culturelle.

En réponse à la désindustrialisation, aux délocalisations et au départ des classes moyennes vers la périphérie, Montréal a favorisé la rénovation de ses

espaces centraux et a multiplié les équipements et événements festifs et culturels. La valorisation du vieux Montréal, la réhabilitation du vieux port, la création du Quartier Latin, la revitalisation du Plateau Mont-Royal et de l'Est du centre-ville s'inscrivent dans cette perspective. Le quartier des spectacles est un nouveau projet urbain visant à renforcer un pôle culturel fondé sur la concentration des créations, des productions, des diffusions et des formations. Délimité par quatre artères, il constitue un espace de plus de 100 hectares, situé au centre-ville, où les édifices du quartier (UQAM, place des Arts, Spectrum, Complexe Desjardins...) doivent être valorisés par un plan de mise en lumière, l'instauration de « circuits découvertes » et l'installation de logos « quartiers des spectacles ».

Inscrit dans un ensemble d'opérations d'urbanisme, le projet du quartier des spectacles de Montréal vise le triple objectif de stimuler la croissance et la revitalisation du centre, d'accroître l'offre culturelle des Montréalais et d'augmenter l'attractivité touristique et la sécurité du quartier. Soutenu par les pouvoirs publics et les entreprises privées, il participe au projet de valorisation postindustrielle de la ville et aux gouvernances complexes qui utilisent la culture et ses dimensions festives comme vecteurs de développement urbain. Si des incertitudes subsistent quant à sa mise en œuvre, il accentue déjà l'image de Montréal dans l'imaginaire mondial des villes où, au-delà des effets réducteurs de la globalisation et des fragmentations urbaines, la métropole québécoise affirme sa distinction culturelle et sa place dans l'Amérique du Nord. Les opérations prévues peuvent être rattachées à celle de projet urbain.

La notion de projet urbain s'est constituée comme une alternative à l'urbanisme fonctionnaliste dans le courant des années 1970 lorsque la question de requalifier l'urbanisation existante est apparue plus importante que celle de construire des villes ou de les prolonger à l'infini. L'utilisation élargie de la notion a souvent favorisé la confusion puisque des urbanistes, paysagistes, architectes et artistes même ont prétendu inscrire leurs actions dans des projets urbains et que des plans masse ou schémas d'urbanisme se sont rebaptisés ainsi sans que leurs contenus ne soient modifiés.

Afin de préciser la notion et d'éviter les risques d'amalgame, il convient d'abord d'inscrire le projet urbain dans une démarche qui le distingue d'une procédure comme celle mise en œuvre autour de la planification. Les procédures sont généralement des stratégies applicables à l'ensemble du territoire en se fondant sur des catégories abstraites. La démarche du projet traite au contraire de l'aménagement en termes concrets, en s'intéressant à la

forme et à la dimension des lieux. L'espace dont il est question n'est pas l'espace en général, mais un espace particulier dont il faut tenir compte. Les premiers projets urbains ont souvent concerné des quartiers anciens menacés de destruction, mais aussi des quartiers centraux ou péricentraux comme dans le cas de Montréal. Il est possible de préciser trois caractéristiques du projet urbain.

La première est qu'il s'inscrit dans une continuité. La prise en compte des flux et des potentialités du territoire est fondamentale puisque l'espace n'est pas une page blanche, un contenant uniforme pouvant accueillir un contenu variable, mais une réalité construite à partir de la médiation des rapports sociaux. Bernard Huet affirme qu'un projet urbain est déjà potentiellement inscrit sur le territoire avant même qu'il n'apparaisse, le rôle du concepteur se limitant à lire attentivement le contexte existant, à l'interpréter pour révéler le projet caché. Il note : « C'est ce type de démarche répétée de génération en génération qui explique les mécanismes de formation de projets urbains très célèbres. La place Saint-Marc de Venise, le Palais Royal à Paris ou l'axe triomphal du Louvre à la Défense n'ont jamais été dessinés en tant que tel ». Dire que le projet urbain doit préciser les formes et s'inscrire dans la continuité ne signifie pas qu'il se limite à reproduire ce qui précède ; il doit, à partir de nouvelles relations, transformer l'existant.

La deuxième est de proposer une amélioration. L'idée peut paraître banale, mais elle est à contre-courant des visées technocratiques qui délaissent l'acquis, prétendant construire ailleurs et souvent à partir de rien. Dans l'exemple du quartier de l'Alma gare de Roubaix, on peut admettre que le projet, en se fondant sur la forme urbaine traditionnelle, a obtenu des résultats empêchant les dérives visibles sous forme de ghettos dans certaines villes américaines. D'autres cas pris à Barcelone, Bilbao ou Manchester soulignent les recompositions réalisées à partir de quartiers anciens s'inscrivant généralement dans un processus d'accumulation qui tente d'améliorer une situation.

La troisième est de rendre l'espace à l'usage. Les difficultés rencontrées dans les grands ensembles urbains en France viennent souvent de la mauvaise appropriation des espaces. Les parkings, les voiries, les pelouses, ont été conçus dans une logique fonctionnelle de séparation. Or l'usage s'oppose souvent à la fonction et la rue, à la différence de la voirie, a un usage qui n'est pas réductible à une seule fonction ; elle implique la mixité et la pluralité fonctionnelle. Les tenants du projet urbain insistent sur la nécessité de

requelifier l'espace en y fixant des éléments locaux susceptibles de renforcer les valeurs d'usage. C'est, d'après Christian Devillers, une démarche globale incluant la notion d'œuvre et ayant pour finalité l'usage qui permet la réussite du projet urbain.

La démarche du projet urbain n'empêche nullement la création d'œuvres architecturales. En cherchant à permettre aux citoyens de s'identifier à un lieu, l'objectif est d'affirmer le « droit à la ville » pour tous et de favoriser l'appropriation de l'espace. C'est cette visée qui amène Roland Castro à définir une « théorie des lieux magiques » qui leur permet d'être à la fois partie intégrante de la ville et partie de la centralité urbaine. L'édification de lieux publics et d'équipements culturels s'inscrit dans le projet urbain et en est souvent l'élément le plus visible. Le quartier des spectacles de Montréal peut être considéré comme s'inscrivant dans un projet urbain en construction dans la mesure où les trois caractéristiques évoquées y sont à l'œuvre.

L'émergence du projet

La culture, et plus particulièrement les équipements de diffusion culturelle, ont une place majeure dans l'est du centre-ville de Montréal et, si l'un des principaux objectifs du projet de quartier des spectacles est de favoriser le développement culturel de cet espace, il convient de rappeler la situation du secteur avant de présenter le programme de revitalisation urbaine.

L'état de l'est du centre-ville avant le lancement du projet

Le projet de quartier des spectacles se situe au centre de quatre ensembles qui se sont progressivement organisés. À l'ouest, le centre des affaires concentre les activités tertiaires de haut niveau et les commerces regroupés dans les environs de la rue Sainte-Catherine. Au sud, se situe le petit quartier chinois aujourd'hui plus « folklorique » qu'ethnique et le quartier international, organisé dans les années 1980, pour redynamiser cette partie du centre structurée autour du palais des Congrès ; le quartier du Vieux-Montréal, qui, associé au Vieux-Port, a connu une importante réhabilitation durant la dernière décennie avec la revitalisation du front d'eau et la restauration du patrimoine bâti, renforce son statut de pôle touristique de la métropole. Au nord, le quartier résidentiel et animé du Plateau Mont-Royal est à la mode depuis le début des années 1990. À l'est, il se prolonge par le quartier populaire d'Hochelaga-Maisonneuve.

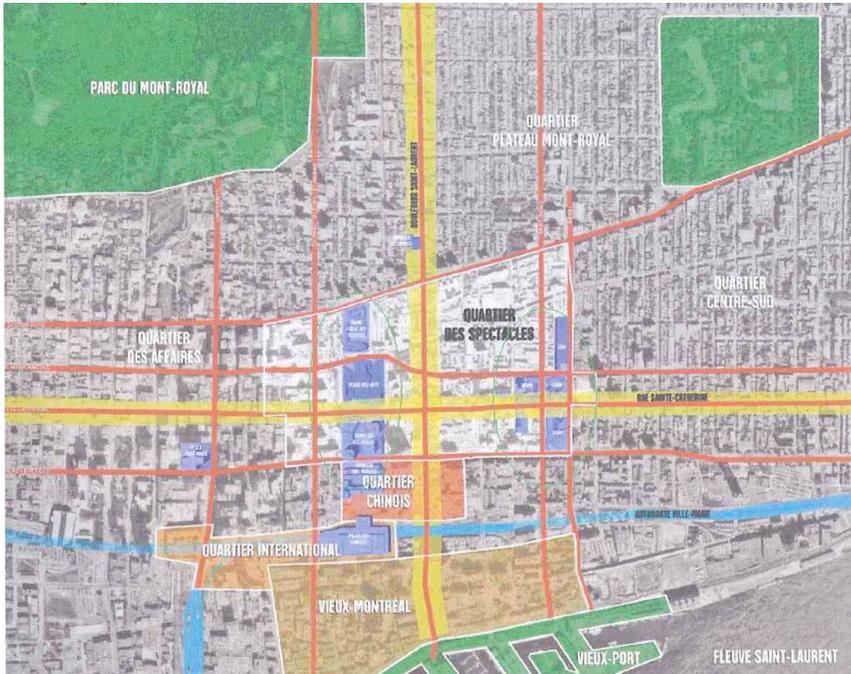


Figure 1. Situation du quartier des spectacles

L'espace du futur quartier des spectacles est ainsi « cerné » par des quartiers assez bien définis ayant parfois une identité forte ; il est lui-même constitué par deux pôles distincts qui possèdent une lisibilité dans le tissu urbain. À l'est, le Quartier Latin se structure autour de la rue Saint-Denis et est connu pour ses bars et son activité étudiante du fait de la présence de l'université du Québec à Montréal (UQAM). À l'ouest, le pôle de la place des Arts est un équipement culturel majeur, même s'il présente des faiblesses en matière d'animation urbaine en dehors des périodes de festivals et en tant que lieu de rencontre et de sociabilité. Ces deux pôles coexistent sans véritable lien dans la trame de la ville, ce qui crée une discontinuité des activités en particulier sur un axe est/ouest caractérisé par la rue Sainte-Catherine. Cette zone a aussi la particularité de posséder une présence résidentielle relativement importante pour un espace du centre-ville avec les résidences étudiantes de l'UQAM, l'habitat social autour du secteur Jeanne-Mance et les condominiums de luxe au niveau du boulevard René-Levesque. Enfin, en plus du pôle culturel et de la présence d'institutions universitaires, le secteur des affaires n'est pas

négligeable, en raison de la présence de l'imposant complexe Desjardins situé face à la place des Arts. La fonction résidentielle, la présence du secteur tertiaire et de deux pôles ayant une identité reconnue à l'échelle montréalaise sont des éléments à ne pas négliger dans le projet du quartier des spectacles : les activités culturelles y sont essentielles mais pas exclusives.

Ce rapide tableau du centre-est montréalais affiche cependant des zones d'ombre. Une large partie de l'espace bâti et du tissu urbain a été durement marquée par le mouvement démographique d'abandon du centre ainsi que par l'urbanisme des années 60-70 (nombreuses expropriations, travaux du métro, construction de tours, etc.). On ne compte pas les « vides », les terrains vacants (une cinquantaine qui représentent 10% de l'espace de la zone) et les parkings éparpillés en particulier autour de la rue Sainte-Catherine. Ces terrains qui défigurent le centre-ville, lui faisant perdre de son caractère et de son attrait, sont la marque d'une relative dévalorisation et attirent certaines convoitises dans le contexte d'une poursuite de la gentrification du centre montréalais qui pourraient favoriser une spéculation foncière.

À cela s'ajoute la faible mise en valeur du patrimoine et surtout des espaces publics, qui font que les axes principaux du quartier, la rue Sainte-Catherine et le boulevard Saint-Laurent, sont devenus de simples « lieux de passage » des différents flux. Ces deux artères se sont transformées en corridors de circulation (piétonniers et routiers) sans charme ni particularités si ce n'est celle de concentrer les salles de spectacle.

Parcourir la rue Sainte-Catherine, de la rue Berri à la place des Arts, est à ce titre révélateur. Les quelques squares qui la jalonnent sont presque totalement inutilisés, car peu mis en valeur et peu attrayants (pourtant connectés à la rue, ils sont comme isolés de celle-ci), le mobilier urbain est absent, et on dénombre au moins six terrains inutilisés ou transformés en parkings sur ce petit parcours. Le carrefour de la rue Sainte-Catherine et du boulevard Saint-Laurent, rues historiques et symboliques dans l'histoire de la ville, reste le plus caractéristique de la nécessité d'intervention et de revitalisation. Les rues du quartier – marquées par les terrains inutilisés, et la « saleté » (pour reprendre les termes de la municipalité), les espaces publics délaissés qui les jalonnent, le déclin d'une partie du bâti qui les encadrent, et la faible ouverture des lieux de la culture – doivent se placer au cœur de la future campagne de renouvellement du quartier. La rue doit retrouver son sens et sa fonction d'échange en plus de celle de passage, pour conférer au quartier une vitalité, une unité et une permanence qu'il n'a plus depuis longtemps.



Figure 2. Stationnement à rénover

Ce territoire central est donc marqué par les « vides », la dégradation de son bâti et de son espace public ainsi que par l'isolement respectif des deux pôles définis. Mais il concentre également une part importante de ce que les sociologues appellent les « comportements urbains déviants » : toxicomanie, prostitution et présence importante « d'itinérants ».

Mis bout à bout, ces éléments amènent à comprendre la nécessité d'une revitalisation de cet espace qui passe par la mise en place de nouvelles initiatives privées ou publiques. Cette zone est devenue un simple lieu de passage, pourtant elle possède des atouts injustement ignorés (carrefour des « mains », offre culturelle, etc.). L'est du centre-ville éprouve le besoin d'acquérir une lisibilité urbaine et un nouvel élan lui conférant une identité propre qui lui permettrait de ne plus figurer comme un secteur inachevé du centre de Montréal. En attente d'aménagements et peu fréquenté l'hiver (où les événements culturels sont plus rares, notamment ceux en extérieur comme les festivals qui redonnent aux espaces publics leur fonction première), moins touristique que les autres entités urbaines centrales (faible mise en valeur du

patrimoine et de la diversité de l'offre culturelle), et manquant de dynamisme : face à cette situation, certains acteurs de la vie politique et économique montréalaise ont fait le pari de miser sur la présence du seul véritable secteur susceptible de donner à cet espace le titre de « quartier », c'est-à-dire identité et lisibilité dans la ville, et de lui offrir de nouvelles perspectives autour de la culture. C'est par l'utilisation du modèle de projet urbain que ce défi prend forme.

Le projet

L'est du centre-ville souffre de deux maux principaux que le projet urbain de quartier des spectacles propose de traiter. D'une part, une lente inertie urbaine qui se caractérise par une dégradation du bâti, de la trame et des quelques espaces publics présents. D'autre part, une faible mise en valeur du secteur culturel pourtant bien implanté et à même de lui donner un nouvel élan.

C'est à partir de ce constat que l'Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo (ADISQ) a lancé, au printemps 2001, l'idée de projet du quartier des spectacles en s'entourant de nombreux acteurs (urbanistes, professionnels du marketing, etc.) pour créer un début de « vision » et déterminer ses principaux objectifs. À l'occasion du Sommet de Montréal en juin 2002, qui avait pour vocation de déterminer les priorités de l'action municipale à venir pour la nouvelle équipe du maire Gérald Tremblay élu en novembre 2001, le projet a été retenu comme « initiative structurante » par la municipalité en raison de sa capacité à rallier les différents acteurs autour de la nécessité d'une valorisation culturelle et d'une intervention sur la trame urbaine pour combler les vides et réhabiliter bâti et espaces publics. Le projet est devenu une des priorités de la nouvelle équipe municipale. Le contexte de métropolisation où la culture a acquis une certaine légitimité au sein des élites urbaines est ici à prendre en compte : en 2002, la réussite de Bilbao commence à être éclatante et le modèle de district culturel est auréolé de certains succès dans les villes étatsuniennes. Ainsi le projet de quartier des spectacles est inscrit depuis quatre ans à l'agenda de la mairie montréalaise parmi d'autres grands projets comme ceux concernant le Centre hospitalier universitaire de Montréal, l'extension du métro, la création d'un centre de foires commerciales ou encore l'aménagement du bassin Peel, afin de replacer Montréal dans la compétition métropolitaine.

Entre 2001 et 2003 le projet a subi une période de gestation et de maturation qui a permis d'en préciser les différents buts et objectifs. Pendant

ces deux années, les acteurs du quartier s'y sont ralliés progressivement en le complexifiant en raison de la diversité des fonctions et des usages recensés au sein du quartier des spectacles. Divers éléments émanant de différents acteurs sont donc venus se « greffer » à une vision d'ensemble visant à redynamiser ce territoire urbain. Si on parle ici de territoire c'est parce que l'approbation du projet a permis la délimitation d'un périmètre sur lequel les opérations de réhabilitation, de rénovation et de renouvellement urbain vont être menées. Le territoire d'action est délimité par quatre artères : la rue Sherbrooke au nord, la rue Berri à l'est, le boulevard René-Levesque au sud et la rue City Councillors à l'ouest. Couvrant ainsi une surface de 94,3 ha, il constitue un espace de grande envergure situé en centre-ville. La multiplicité des fonctions, et donc des acteurs en présence et l'importante dimension d'un cadre d'intervention qui se situe au cœur de la ville ayant un important trafic automobile, de fortes densités et des flux constants mettent en exergue la complexité et l'envergure du projet.

Au-delà de la démarcation d'un secteur, ces deux premières années d'une existence d'un quartier des spectacles plus virtuel que réel, car elles marquent la genèse du projet et de ses objectifs dans le temps et l'espace, ont également permis à la culture et à ses acteurs de s'affirmer dans la mise en place du projet. Celui-ci a d'abord été impulsé par un organisme affilié aux industries culturelles qui sont les tenants d'une internationalisation des produits et services culturels. L'ADISQ, qui regroupe des membres de nombreuses industries culturelles québécoises (domaines du disque, du cinéma, de la vidéo, du spectacle, etc.), a plusieurs mandats principaux qu'il convient de rappeler pour comprendre quel type de « culture » est à l'origine du quartier des spectacles. Voici comment le site officiel de l'association définit ses missions principales :

Le mandat de l'ADISQ va au-delà de la seule promotion collective sur les marchés domestique et international. L'association effectue des représentations auprès des pouvoirs publics sur les questions concernant les politiques générales de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo, le financement de cette industrie, la défense des droits des producteurs et la réglementation de la radiodiffusion. Elle procède également à des négociations et à la gestion d'ententes collectives avec les associations d'artistes reconnues et finalement, la promotion collective du disque, du spectacle et de la vidéo¹.

¹ Source : site officiel de l'ADISQ, www.adisq.com.

L'ADISQ propose donc une large palette d'actions et elle fonctionne comme une sorte de « lobby » des industries culturelles québécoises capable de faire pression sur les institutions et décisions politiques concernant la culture. On parle donc d'une culture ayant, a priori, un important pouvoir économique et dont les promoteurs/entrepreneurs sont potentiellement intégrés au cercle économique-politique des élites montréalaises, et ce, surtout à une époque où les activités culturelles font désormais clairement partie intégrante des stratégies de développement de la métropole.

Cette perspective inquiète certains acteurs qui soulignent que la relative absence d'artistes vivant dans le quartier réduit la possibilité de s'appuyer sur un tissu social et culturel local déjà en place pour effectuer les opérations de renouvellement urbain. Si, en plus, ce sont les industries culturelles qui « pilotent », certains redoutent l'utilisation d'une culture peu ancrée localement dans la conduite et la mise en place du quartier des spectacles. Utiliser une culture « globale » pour impulser et mener des projets urbains où la dimension sociale de l'intervention urbaine reste forte, représente certains risques, notamment celui de voir se créer un pôle culturel participant plus à la création d'une nouvelle image pour la métropole qu'à une redéfinition du tissu urbain, et attirant plus les touristes et les classes aisées que l'ensemble des Montréalais. Pour voir si la valeur d'échange (dimension économique) de la culture et du quartier des spectacles va prendre le dessus sur sa valeur d'usage (sa dimension sociale et culturelle), il sera utile de confronter les actions entreprises durant les premières années aux objectifs du projet urbain énoncés avec la mise en place du partenariat du quartier des spectacles en 2003.

Le partenariat du quartier des spectacles

Une fois adopté par la mairie montréalaise, le quartier des spectacles a connu une première impulsion avec la création d'un partenariat d'acteurs issus de différents milieux économiques et institutionnels. En 2003, avec l'aval du maire, un organisme sans but lucratif (OSBL) chargé de la « stimulation » et de la réalisation du projet est né : le partenariat du quartier des spectacles. Ce dernier s'inscrit dans le modèle de « gestion du centre-ville en PPP » (partenariat public/privé), de plus en plus courant lorsqu'il s'agit d'intervenir dans des centres métropolitains présentant une large diversité de fonctions, d'acteurs et d'usages. Le partenariat est donc un des piliers du projet urbain.

Dans le cas montréalais, il est composé de 25 membres représentant des milieux aussi différents que ceux de la culture (onze membres allant des représentants des institutions culturelles à ceux des « industries » présentes),

des affaires (quatre membres), de l'éducation (un membre), des pouvoirs publics (quatre membres), ainsi que des résidents (deux membres). Les acteurs du milieu culturel sont largement dominants dans le partenariat, fait important puisqu'il montre qu'entre la phase d'initiation à celle de réalisation, la culture n'a pas perdu son rôle principal.

Le partenariat est essentiel au projet par le simple fait qu'il permet l'association des pôles économiques et politiques, facilitée dans un contexte où les intérêts de ces deux parties se recourent, ainsi que par la diversité des représentations qu'il offre. Cette diversité favorise la diffusion et le retentissement du projet dans les sphères sociales et politiques, et lui fournit une première popularité (ou un désaveu selon les cas).

Cette association d'acteurs du domaine public et du privé possède deux rôles majeurs : celui d'impulser des actions au sein du quartier des spectacles et celui d'assurer la cohérence entre les différents domaines impliqués. Dès 2003, en plus d'énoncer les grands axes du développement urbain, le partenariat a mis en œuvre la création d'une vision d'ensemble du quartier capable de lui conférer son identité ; il a bénéficié de l'aide du cabinet d'architecture et d'urbanisme montréalais NOMADE, déjà impliqué dans la réhabilitation du boulevard Saint-Laurent et le développement du Vieux-Port de la ville. Cette étape propose une vision globale constituant une sorte de « fil conducteur » d'ensemble en déterminant notamment les politiques de marketing territorial.

Cette approche marketing constitue une des charges du partenariat qui l'oriente vers des opérations de communication, la création d'un site web ou encore la tenue fréquente de conférences de presse, précisant chaque fois un peu plus la vision et donc les buts et tenants du projet.

Pour finir, on peut noter que si le partenariat du quartier des spectacles se focalise sur des missions de marketing et de coordination des actions, c'est parce qu'il ne possède pas de pouvoir exécutif et dispose de capacités financières limitées. Les décisions concernant le projet urbain incombent en effet à la mairie montréalaise, ce qui ôte au partenariat une certaine liberté de décision, le rendant dépendant des pouvoirs publics municipaux. Ces derniers ont en charge les travaux sur l'espace public, possèdent la grande majorité des terrains vacants et accordent les permis de construire. L'avancement du projet est donc subordonné aux stratégies et priorités en matière de développement urbain, mais il est possible de préciser les objectifs visés.

Les objectifs du projet

La diversité des questions touchant aussi bien le bâti, les espaces publics ou la lisibilité de la culture nécessite de combiner les ambitions culturelles à celle d'un développement et d'un renouvellement urbain de grande ampleur. Ces ambitions imposent des objectifs qui se sont inscrits dès 2003 dans les visées politiques montréalaises. Le quartier des spectacles est un tout composé de différents projets autour desquels la culture joue le rôle unificateur. Faire l'inventaire de ces opérations, de la vision d'ensemble et d'objectifs différents bien que se recoupant selon que l'on se fie à ceux énoncés par le partenariat, la mairie ou encore les résidents ou commerçants n'est donc pas simple. Il reste possible de synthétiser les points de vue en abordant les actions concernant la création d'une vision (une identité, un caractère particulier), et ceux concernant le développement ou le renouvellement (selon les cas et les secteurs) de la trame et du tissu urbain.

Renforcer l'image culturelle du quartier

Le marketing territorial est une dimension dans la concrétisation du projet urbain et fournit à ce dernier ce que l'on pourrait appeler une « image de marque », ce que le partenariat appelle la vision. En plus de la mise en place de stratégies de communication, la vision propose neuf orientations des aménagements à venir :

1. Un quartier en équilibre.
2. La rue comme fil conducteur.
3. Un quartier unifié en lien avec les quartiers voisins.
4. Le domaine public : lieu public d'expression.
5. Une signature et iconographie distinctives.
6. Des infrastructures pensées pour les activités culturelles.
7. Un caractère contemporain vivant.
8. Une plaque tournante de la création, de l'innovation, de la production et diffusion culturelle.
9. Un foyer de création international et une destination culturelle internationale².

Les problèmes dont souffre l'est du centre-ville semblent donc être pris en compte dans leur quasi totalité par le partenariat des spectacles et des

² Source : partenariat du Quartier des spectacles.

solutions devraient être apportées, même si la culture y garde une place structurante.

La municipalité a, elle aussi, défini des orientations inscrites dans le plan d'urbanisme de la ville. Ces visées sont plus ancrées dans des thématiques urbanistiques de gestion et de développement des fonctions et usages du quartier : développement de la fonction résidentielle, de la connexion entre les deux pôles du quartier, ou encore de l'accès pour les transports en commun. La « culture » est moins présente dans le discours municipal concernant le projet. Pour comprendre les futures interventions urbaines et culturelles, il faut donc recouper le point de vue municipal et celui des acteurs du projet urbain, qui sont chacun exposés via la mise en place d'importantes opérations de communication.

Une fois l'image du futur quartier créée virtuellement pour les besoins du marketing territorial, et les orientations déterminées pour guider l'aménagement urbain, le quartier des spectacles peut commencer à prendre un sens et une forme, à travers la définition et la mise en place d'actions précises qui contribueront à donner vie à la vision et aux objectifs qui y sont associés.

Dans le cas du quartier des spectacles, la vision impose une certaine unité dans la mise en forme de l'espace. Unité entre le bâti, la rue, les espaces publics. Unité qui passe par l'acquisition d'une signature urbaine. Cette dernière est fondée sur la mise en place d'un « plan lumière » ayant pour but d'éclairer l'extérieur des 28 salles de spectacles présentes dans le secteur, un peu à la manière du quartier des théâtres de Broadway à New York. Cette mise en lumière des édifices doit être complétée par la réalisation d'un « parcours lumineux » offrant une harmonie visuelle à l'ensemble urbain tout en participant à la création de son identité. S'y ajoute la confection par Jean Beaudoin et Rudie Baur (ayant travaillé pour le centre Pompidou à Paris et pour les futurs Jeux Olympiques de Pékin) d'une « iconographie distinctive » qui se traduit par la mise en place d'une signalétique particulière, « l'intégration de l'art dans l'environnement urbain » et la création d'un logo pour le quartier des spectacles. Cette phase du projet repose sur une valorisation de la culture, le « plan lumière » ne concernant que les lieux culturels, les parcours lumineux les reliant entre eux et la création d'un logo pouvant être perçus comme la création d'une « marque culturelle ». Le quartier se met en scène et la construction de symboles est un des ingrédients majeurs du façonnement de l'espace, ici placé sous la coupe de la culture.

La conception d'une signature est donc une étape essentielle, mais ne doit pas être l'apanage exclusif de la culture ; elle devrait également mettre en exergue la vie et la mixité du quartier sans quoi les résidents risquent de ne pas s'y reconnaître.

Renouveler la trame et le tissu urbain

Les aménagements peuvent se décomposer en deux axes majeurs. D'abord valoriser les deux pôles que sont le Quartier Latin et la place des Arts, ce qui peut se traduire par des interventions sur le tissu urbain : réhabilitation du bâti, valorisation du patrimoine (historique et culturel) et construction de nouveaux équipements et infrastructures (places, nouveaux bâtiments, etc.). Ensuite renforcer les liens entre ces deux entités en jouant sur les opérations de revitalisation de la rue Sainte-Catherine, du boulevard Saint-Laurent, du carrefour des Mains et du boulevard de Maisonneuve, mais aussi en réhabilitant les espaces publics.



Figure 3. Carrefour des Mains

LA CULTURE AU SERVICE DES VILLES

L'hétérogénéité des actions inscrit le projet urbain dans la complexité et nécessite la mise en place d'un échéancier qui permettra de les coordonner et de déterminer celles qui sont prioritaires.

Le pôle place des Arts est celui qui propose le plus d'interventions. Trois desseins urbains tentent de remédier à la léthargie dans laquelle cet équipement culturel demeure depuis sa création, en dehors des périodes de festivals qui lui redonnent son sens à travers son appropriation par le public. Le premier concerne le complexe Spectrum qui devrait résulter de l'agrandissement de l'actuelle salle de spectacle du Spectrum située sur la rue Sainte-Catherine à quelques mètres de la place des Arts. Il doit regrouper, en plus de la présente salle de spectacle, un club de jazz, des salles de cinéma (de type multiplex), un restaurant et une billetterie. Mené par le groupe Spectra qui organise, entre autres, le festival de jazz montréalais, ce projet est estimé à 40 millions de dollars (pour la plupart des investissements privés) et il a pour vocation de créer un complexe culturel capable d'attirer une population venue hors du centre.



Figure 4. La place des Arts

Attenante à cet ensemble culturel, doit s'ériger la place des Festivals au coin des rues Sainte-Catherine et Jeanne-Mance. Il s'agit d'un espace public capable d'accueillir des spectacles et des projections de films l'été (dans le cadre notamment des festivals qu'accueille le quartier) ou encore une patinoire l'hiver. Elle permettrait le renforcement de la vocation festivalière du quartier en même temps qu'elle lui offrirait un nouvel espace public. Les financements pour sa réalisation proviendront directement du gouvernement québécois.

Enfin l'îlot Balmoral, jouxtant la place des Arts côté ouest, qui devait voir se dresser la nouvelle salle de l'orchestre symphonique de Montréal, verra finalement s'ériger un immeuble multifonctionnel en plus d'une place publique, suite au désistement du gouvernement québécois dans son financement.

À ces trois projets, pilotes de part leur importance, viennent se greffer diverses opérations. Citons la requalification des Édifices Wilder et Blumenthal (rue Sainte-Catherine), vidés de leur population d'artistes (pourtant une des seules du quartier) afin de mettre en place des ateliers de création pour que ces derniers puissent rester dans le quartier. Un nouvel édifice à vocation institutionnelle ou culturelle est projeté sur la place des Arts, qui devrait voir son musée d'art moderne s'agrandir à plus ou moins long terme. Dans le coin nord-est de cette dernière, la future place Barry-Duquesne est censée réaménager, pour les réunir, deux places qui souffrent elles aussi d'une désaffectation du public du fait de leur faible intégration au tissu due à leur isolement entre des grandes artères de circulation (Ontario/Maisonnette). Enfin, mentionnons le projet du musée juif sur le boulevard de Maisonnette, la construction projetée de nouvelles résidences étudiantes qui combleront les vides jalonnant la rue Clark ou encore la rénovation des sorties de métro.

Ce pôle va donc se développer, si tous ces projets se réalisent, en prenant en compte la diversité des fonctions tout en plaçant le renouveau culturel du complexe de la place des Arts au centre du développement en y greffant des projets visant à revaloriser l'espace public et à agrandir la dimension festive du quartier.

Les opérations concernant le Quartier Latin sont moins nombreuses. Son importante fréquentation étudiante ayant contribué et contribuant encore à un dynamisme renforcé par la présence de deux institutions culturelles importantes : l'UQAM et de la nouvelle Bibliothèque nationale du Québec (BNQ). Au programme on compte donc la réhabilitation de la place Émilie-Borduas afin de connecter la rue Saint-Denis à la BNQ, le souci d'une

meilleure intégration de l'UQAM à l'espace public, le renforcement de la fonction résidentielle (faubourg Charlotte au sud de la rue Sainte-Catherine) et la construction d'une nouvelle gare intermodale (métro/bus grandes lignes) qui accompagnera celle d'un nouveau bâtiment de l'UQAM (au coin de la rue Berri et du boulevard de Maisonneuve).

Pour connecter efficacement ces deux pôles, le projet de quartier des spectacles met l'accent sur la revitalisation de trois artères principales : la rue Sainte-Catherine, le boulevard de Maisonneuve (pour faire le lien est/ouest) et le boulevard Saint-Laurent (pour que ce dernier ne soit plus une « coupure » dans le tissu). En plus, l'ensemble des rues devrait être réhabilité (travaux sur les trottoirs, asphalte, nouvel éclairage, etc.). Les rues doivent être mises en valeur, jouer un rôle de « vitrines de la culture » et retrouver leurs fonctions premières : celles de l'échange, du passage et de la convivialité. Le réseau viaire du quartier doit retrouver des fonctions autres que celle exclusivement circulatoire. Le piéton doit redevenir dans cette partie du centre-ville un acteur, plus seulement un passant.

Pour cela, un « programme incitatif » pour combler les vides est prévu. Les espaces publics seront intégrés et connectés efficacement à la rue (on pense au square Hydro-Québec ou aux entrées de la place des Arts qui seront réaménagées) et un mobilier urbain (intégrant l'art) et des espaces de verdure (plantations d'arbres, petits squares, etc.) devraient être mis en place en parallèle d'une rénovation des trottoirs et de programmes de nettoyage et de surveillance (policière) plus intenses (ce qui induit probablement le déplacement des itinérants, des prostitués et toxicomanes fréquentant le quartier). Le carrefour des Mains figure au centre de ces politiques de réhabilitation de la trame et devrait être sûrement une des premières zones touchées par ces interventions viaires.

Ces travaux sur la trame urbaine permettront également de mieux connecter le centre-ville est aux quartiers l'entourant, en complétant des projets parallèles. Ainsi la liaison avec le Vieux-Montréal devrait être améliorée avec le recouvrement projeté de l'autoroute Ville-Marie qui isole le quartier historique de Montréal. Les liens avec le quartier chinois, le Plateau Mont-Royal (avec les interventions sur le boulevard Saint-Laurent) et le centre des Affaires devraient être, à terme, facilités, renforçant ainsi la centralité et l'intégration dans le tissu urbain du quartier des spectacles.

Enfin, la fonction résidentielle du quartier sera accentuée, grâce au développement de cinq « faubourgs résidentiels ». Il s'agira soit de densifier le tissu (faubourg Saint-Norbert), soit d'impulser un nouveau développement (faubourg Charlotte), d'implanter la fonction résidentielle là où elle n'était pas encore très présente (faubourg étudiant à proximité de la place des Arts) ou encore de réhabiliter certains secteurs (implantation d'un centre communautaire et d'une école près des habitations Jeanne-Mance considérées comme étant des logements sociaux). La mixité continuera donc d'être favorisée pour éviter la menace « gentrificatrice » pesant sur les quartiers centraux, et limiter le développement d'appartements de standing dans le sud du quartier, qui prolonge le mouvement de gentrification amorcé par la réhabilitation du Vieux-Montréal.

Au final, des dizaines de nouveaux bâtiments aux vocations diverses (résidentielle, culturelle, institutionnelle, commerciale), respectant la multitude de fonctions du quartier, devraient sortir de terre. L'espace public devrait être valorisé via la rénovation, l'édification de nouvelles places (au moins six) et la réhabilitation du réseau de rues de sorte que les activités culturelles du quartier pourraient acquérir la lisibilité et l'unité qui leur manquent pour renforcer le pôle culturel, grâce à l'établissement d'une vision d'ensemble.

Conclusion

Le quartier des spectacles est donc un projet ambitieux alliant une diversité d'opérations urbaines reposant sur un partenariat mixte où la culture domine mais où l'imbrication des actions liées au développement urbain n'est pas négligée. Malgré la prédominance du fait culturel, le respect de la mixité du quartier semble être une des lignes de conduite du projet.

Cependant certaines dérives « guettent » le projet : la mise en spectacle de l'espace urbain peut accentuer la gentrification, et la dimension culturelle du quartier peut limiter les autres fonctions, liées au développement social. De plus on peut se demander si les actuels problèmes sociaux (toxicomanie, prostitution, sans domiciles) du quartier seront « traités » ou « déplacés » hors d'un centre poursuivant sa mise en valeur. Enfin, l'imbrication des opérations urbaines, la faiblesse exécutive du partenariat et l'égide municipale sur le projet amènent à questionner la faisabilité de sa réalisation et l'efficacité réelle de la culture dans ce processus.

Le quartier des spectacles de Montréal s'inscrit bien dans un projet urbain en construction, et il participe d'une méthode que l'on peut qualifier d'aléatoire où l'idée de germe doit permettre un développement progressif, de secteur à secteur, comme une tâche d'huile, qui se distingue d'une logique de programmation fermée. Dans cette perspective, les éléments ne sont pas prédéterminés, mais viennent se greffer les uns aux autres, favorisant une diversité de paysages urbains et une appropriation des lieux. Comme tout projet urbain, celui du quartier des spectacles de Montréal ne fera pas l'économie de tensions sociétales et notamment, les tensions national-local (ou même mondial-local), privé-public (celles du marché et des normes publiques), gouvernement-gouvernance (le pilotage par le haut et le pilotage par le bas) et autonomie-hétéronomie des pratiques culturelles et sociales qui sont en filigrane dans les enjeux du projet urbain en construction.

Bibliographie

- ASHER, François (1995), *Métapolis ou l'avenir des villes*, Paris, Éd. Odile Jacob.
- ASHER, François (2004), *Nouveaux principes d'urbanisme*, Paris, Éd. de l'Aube.
- AUGUSTIN, Jean-Pierre et LATOUCHE, Daniel (1998), *Lieux culturels et contextes de villes*, Pessac, Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine.
- AUGUSTIN, Jean-Pierre et SORBETS, Claude (2000), *Sites publics, lieux communs : aperçus sur l'aménagement des places et des parcs au Québec*, Pessac, Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine.
- AUGUSTIN, Jean-Pierre et LEFEBVRE, Alain (2004), *Perspectives territoriales pour la culture*, Pessac, Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine.
- BELLAVANCE, Guy (1997), *Un aperçu de l'offre et de la demande culturelles à Montréal et à Québec*, Montréal, Collection « Culture et Ville », INRS-Urbanisation.
- COLLECTIF (1986), « Les industries culturelles : un enjeu vital ! », *Cahiers de recherche sociologique* 4/2, Département de sociologie de l'UQAM.

COLLECTIF (1998), Actes du colloque *Culture et Tourisme en ville : une affaire de créativité*, Montréal.

COLLECTIF (2003), « La fête en ville », *Urbanisme* 331, juillet-août.

COLLECTIF (2005), « La ville marketing », *Urbanisme* 344, septembre-octobre.

COLLECTIF (2006), « Les espaces publics », *Urbanisme* 346, janvier-février.

DEVILLERS, Claude (1994), *Le projet urbain*, Paris, Pavillon de l'Arsenal, conférence, 18 p.

FLORIDA, Richard (2002), *The Rise of Creative Class: And How it's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*, New-York, Basic Books.

HAMEL, Pierre (2001), « Enjeux métropolitains : les nouveaux défis », in *Revue internationale d'études canadiennes* 24, pp. 105-127.

LAPERRIERE, Hélène (1995), *Sur les traces de la culture, équipements de diffusion et projet urbain à Montréal depuis 1879*, Université de Montréal, Thèse en Aménagement.

LATOUCHE, Daniel (1997a), *Les artistes à la rescousse : la culture peut-elle sauver le faubourg des Récollets ?* Montréal, Collection « Culture et Ville ». INRS-Urbanisation.

LATOUCHE, Daniel (1997 b), *Les arts et les industries culturelles dans la région de Montréal. Bilan et enjeux*. Montréal, Collection « Culture et Ville ». INRS-Urbanisation.

LATOUCHE, Daniel (1998), *Capitales et métropoles dans le nouvel environnement culturel. Les cas de Montréal, Québec et Strasbourg*, Montréal, Collection « Culture et Ville », INRS-Urbanisation.

LUCCHINI, Françoise (2002), *La culture au service des villes*, Collection « Villes », Éd. Anthropos.

LE TOURISME DE CROISIÈRES À SAGUENAY. UN EXEMPLE DE GOUVERNANCE URBAINE EN CONTEXTE DE CRISE ?

Martin SIMARD et Carl BRISSON
Université du Québec à Chicoutimi

Saguenay est une ville moyenne périphérique située au cœur d'un espace régional en crise économique. C'est dans ce contexte qu'a été élaboré le projet de terminal de croisières à La Baie, l'un des trois arrondissements de la municipalité. Il s'agit de mettre en valeur un site majestueux localisé sur les rives du fjord du Saguenay en profitant de l'essor récent du tourisme de croisières. Ce projet soulève la question des modes de gouvernance urbaine et des stratégies de développement en région périphérique.

Dans son ensemble, le processus décisionnel suivi par l'administration du maire Tremblay apparaît improvisé, sinueux et très peu transparent. Il ne correspond en aucune manière aux principes de gouvernance participative. Il reflète les valeurs et méthodes d'une administration conservatrice et populiste. On remarque une volonté implicite de procéder de manière expéditive, notamment de limiter ou de contourner les mécanismes consultatifs et environnementaux. Ces pratiques peu démocratiques s'alimentent à la crise du développement au sein des milieux périphériques.

Saguenay is a peripheral mid-size city located at the heart of a region in economic crisis. It is in this context that the project of cruise ships terminal was implemented in La Baie, one of the three boroughs of the municipality. The concept is to take advantage of a majestic site located on the banks of the Saguenay river, benefiting then from the recent rise of cruise ship industry. This project raises the issue of urban governance practices and development strategies in canadian peripheral mid-size cities.

As a whole, the decision-making process followed by the administration of mayor Tremblay appears improvised and authoritative to many. It does not correspond in any manner to the principles of participatory planning and governance. It rather reflects the values and methods of a conservative administration. We can see the desire to proceed in an expeditious way, in particular to limit or avoid participatory and environmental assessment processes. These practices seem to be related with the crisis context existing in the declining peripheral areas.

Saguenay est une ville moyenne supérieure¹ située en région périphérique qui se distingue à plusieurs égards. Cette ville est issue d'un regroupement municipal récent qui a unifié sept municipalités locales sur le plan administratif. Malgré cela, Saguenay demeure une agglomération polycentrique à l'intérieur de laquelle domine la forme suburbaine (SIMARD. et Gauthier 2004). Celle-ci dispose de trois centres d'affaires qui correspondent aux secteurs centraux des anciennes villes de Chicoutimi, Jonquière et La Baie. Par ailleurs, Saguenay est au cœur d'un espace régional agroforestier qui vit une crise économique importante depuis quelques années (PROULX 2007).

¹ Voir la terminologie sur les établissements humains développée par Pierre Bruneau (2000).

Finalement, cette ville industrielle a de la difficulté à prendre le virage de l'économie du savoir, en dépit de la présence d'une université, et sa population est en décroissance depuis une décennie (POLÈSE et SHEARMUR 2002). Ce contexte défavorable n'est pas unique à Saguenay mais touche la plupart des petites régions métropolitaines de recensement (RMR) canadiennes localisées en milieu périphérique (BOURNE et SIMMONS 2003).

C'est sur cette trame de fond qu'est né le projet de terminal de croisières de La Baie à Saguenay. Ce projet vise à donner un nouveau souffle au plus petit et au moins peuplé de trois arrondissements de Saguenay (environ 20 000 hts). En 2003, celui-ci a vécu la fermeture d'une usine de pâtes et papiers de plus de 600 employés. Il s'agit également de mettre en valeur un site majestueux en bordure du fjord du Saguenay en profitant de l'essor récent du tourisme de croisières sur le fleuve Saint-Laurent et ses affluents. La Baie des Ha ! Ha ! reçoit déjà des croisiéristes depuis 2004 mais la pérennité du tourisme de croisières exigerait des installations permanentes qui nécessitent des investissements de plusieurs dizaines de millions de dollars, aux dires des amateurs, des grossistes et du promoteur.

Les autorités municipales ont donc élaboré un projet de développement par l'entremise d'une corporation parapublique nommée « Promotion Saguenay ». Ce projet mené en catimini par une administration municipale conservatrice et populiste soulève de nombreuses controverses malgré sa valeur intrinsèque. Le rapport coûts / bénéfices du projet est au cœur des débats. En outre, plusieurs sites sont à l'étude avec des retombées possibles différentes en termes de revitalisation urbaine et de développement économique. Dans l'ensemble, le projet soulève la question des modes de gouvernance urbaine et des stratégies d'aménagement et de développement territorial en milieu périphérique. En effet, le projet semble être à l'opposé de la tendance actuelle qui prône une gouvernance locale de nature participative (JOUVE et BOOTH 2004). Dans quelle mesure ce leadership « fort » est-il causé par la situation de crise vécue par les RMR périphériques ? S'agit-il d'un cas unique ou d'une tendance du politique à reprendre en main les leviers du pouvoir en contexte de crise ? D'autre part, peut-on parler d'un régime urbain à Saguenay ?

À l'intérieur de ce texte, nous traiterons d'abord des dimensions théoriques associées au thème de la gouvernance urbaine. En second lieu, nous discuterons des croisières sur le Saint-Laurent et ses affluents sous un angle historique ainsi que du plan d'action mis en place récemment. Par la suite, nous décrirons la saga du projet de terminal de croisières de La Baie en mettant

l'accent sur les actions et stratégies des différents acteurs, essentiellement les autorités municipales de Saguenay et l'organisme Promotion Saguenay. En terminant, nous tenterons de mettre cette intervention en perspective dans le contexte des pratiques contemporaines de gouvernance. À titre de méthode de recherche, nous effectuerons une lecture chronologique des événements à la suite d'une revue de presse sur le sujet.

Gouvernance, villes moyennes et milieux périphériques

Le thème de la gouvernance urbaine affiche un regain d'intérêt depuis une vingtaine d'années, redonnant de la vigueur à un champ de recherche plus ancien (JOUVE 2003). Dans les milieux anglo-saxons, cet intérêt peut être relié aux écrits de Paul Peterson (1981), de Clarence Stone (1987) et de Richard C. Hula (1993), respectivement sur la marge de manœuvre du local, les régimes urbains et la privatisation des processus de développement urbain. Le débat sur la marge de manœuvre du local est initié par Paul Peterson dans son livre *City Limits*. Peterson défend l'idée selon laquelle les gouvernements locaux possèdent peu de marge de manœuvre en raison de la compétition entre les villes pour attirer les entreprises et de la forte mobilité du capital et des populations. Stone développe plutôt une catégorisation d'approches de gouvernance tributaire de l'existence de coalitions politiques urbaines (Stone 1987), partant du régime de type progressiste au régime de type élitiste.

Pour sa part, Hula suggère que les diverses formes de privatisation constituent un nouvel élément venant influencer à la baisse l'autonomie des élus locaux et la démocratie locale. Cet élément s'ajoute à d'autres déterminants plus généraux comme la culture politique locale. Il soutient que la participation et le degré de contrôle des citoyens seraient réduits par les partenariats public-privé en matière de services urbains et d'interventions urbanistiques. À moyen terme, cette tendance à la privatisation de la politique locale changerait aussi la dynamique entre les acteurs locaux et leur poids politique respectif au profit des agents économiques. Dans ce contexte,

those stressing efficiency and getting things done often see the local political system as simply a set of hurdles to overcome. Values of representation and accountability are replaced by an emphasis on concrete results (HULA 1993 : 36).

Cette dilution de l'imputabilité des institutions à l'échelle locale est également soulignée dans les écrits récents. En effet, Swyngedouw (1997) et Brenner (2004) évoquent le phénomène du « *rescaling* », soit une redistribution

partielle des pouvoirs et de la légitimité politique des États nationaux et des institutions locales vers des instances métropolitaines et régionales. Ce mouvement serait illustré par les regroupements municipaux et la multiplication des structures administratives supralocales au sein de plusieurs pays (Champagne 2002). Il serait fortement associé aux processus sociaux et économiques de métropolisation, eux-mêmes orchestrés par la mondialisation des marchés (VELT, 1996). Ce phénomène se produirait au Québec comme ailleurs en Occident (FONTAN et KLEIN 2005).

Il appert que les villes moyennes périphériques comme Saguenay sont aussi affectées par le processus de métropolisation. Celui-ci conduit les territoires urbanisés à s'étendre et à organiser les espaces régionaux en unités socio-économiques fonctionnelles subordonnées aux régions urbaines « de classes mondiales ». Ces territoires peuvent être « gagnants » ou « perdants » de manière cyclique (BENKO et LIPIETZ, 2000). L'augmentation marquée des distances de « navettage² » confirme ce phénomène qui vient gommer les distinctions entre l'urbain et le rural. Il apparaît alors intéressant d'étudier les pratiques de gouvernance à ce palier de la hiérarchie urbaine et à l'intérieur de ce genre d'environnement régional, à travers des projets comme le terminal de croisières de La Baie à Saguenay.

Les croisières sur le Saguenay et le Saint-Laurent

Quelques repères historiques

La Baie est un milieu présentant une forte tradition maritime. Ce territoire périphérique intégré à Saguenay présente un relief ondulé et un tissu urbain fragmenté (voir figure 1). Il a connu une longue période de construction navale qui débuta avec la colonisation, soit en 1842. Pendant plus de 100 ans, des dizaines de navires furent construits sur les bords de la Baie des Ha ! Ha ! (LAFRENIÈRE 1994). Ces activités de construction navale sont le prélude à une association entre croisières et tourisme. Ainsi, l'activité touristique prend son envol avec la construction du quai de Bagotville, en 1861. Parallèlement à l'érection du quai, un premier hôtel du nom de Baie des Ha ! Ha ! voit le jour en 1880 (G. SIMARD 1986). Plus tard, l'incendie de l'hôtel McLean en 1924 marque la fin de l'hôtellerie de luxe à la Baie. Il faudra attendre la décennie

² Le *Grand dictionnaire terminologique* de l'Office québécois de la langue française donne comme équivalent *migration alternante* 'déplacement quotidien des travailleurs, à horaire fixe, du domicile au lieu de travail, et inversement' (NDLR).

LE TOURISME DE CROISIÈRES À SAGUENAY

1980-1990 pour voir à nouveau un réseau d'hôtels, d'auberges et de gîtes venir supporter les activités touristiques.

Les croisières sur le Saguenay sont longtemps dominées par la Compagnie de navigation du Richelieu, soit entre 1856 et 1875. En 1875, la « Richelieu and Ontario Navigation Company » possède 18 navires qui desservent les Grands lacs, le fleuve Saint-Laurent et le Saguenay (LAFRENIÈRE 1994 : 91). En plus du transport de marchandises, ses navires blancs caractéristiques assurent les déplacements de quelque 15 000 passagers et touristes sur une base annuelle, les meilleures années (GIRARD et PERRON 1989 : 124). En 1913, la compagnie fusionne avec d'autres organisations pour former la « Canada Steamship Lines ». Cette entreprise sera présente dans le transport de passagers jusqu'en 1965, année où elle abandonna définitivement cette activité. Le manque d'infrastructures touristiques et la concurrence de l'automobile furent en bonne partie responsables de la fin de cette industrie.

Des tentatives ont été faites durant les années 1970 pour faire revivre les croisières sur le Saguenay avec escale dans la Baie des Ha ! Ha ! Au moins trois navires différents (le « Alexander Pushkin », le « Maxim Gorky » et le « Bremen ») sont venus pendant quelques années au cours de la période estivale. Toutefois, des installations portuaires mal adaptées à la taille des navires, le manque d'infrastructures touristiques et d'accueil, de même que la faible popularité des croisières sur la côte est de l'Amérique du Nord ont rapidement mis fin à la remise en fonction de l'escale baieriveraine. Notons, qu'en 1970, toutes destinations confondues, on dénombrait 500 000 passagers nord-américains alors que 25 ans plus tard, ce nombre est passé à 5 000 000 de personnes et même à 7 000 000 de passagers en 2000³. Devant une telle croissance encore accentuée par les attentats du 11 septembre 2001, le Québec entreprend donc de renforcer son offre touristique, en particulier pour les croisiéristes américains.

³ www.saintlawrencecruise.com

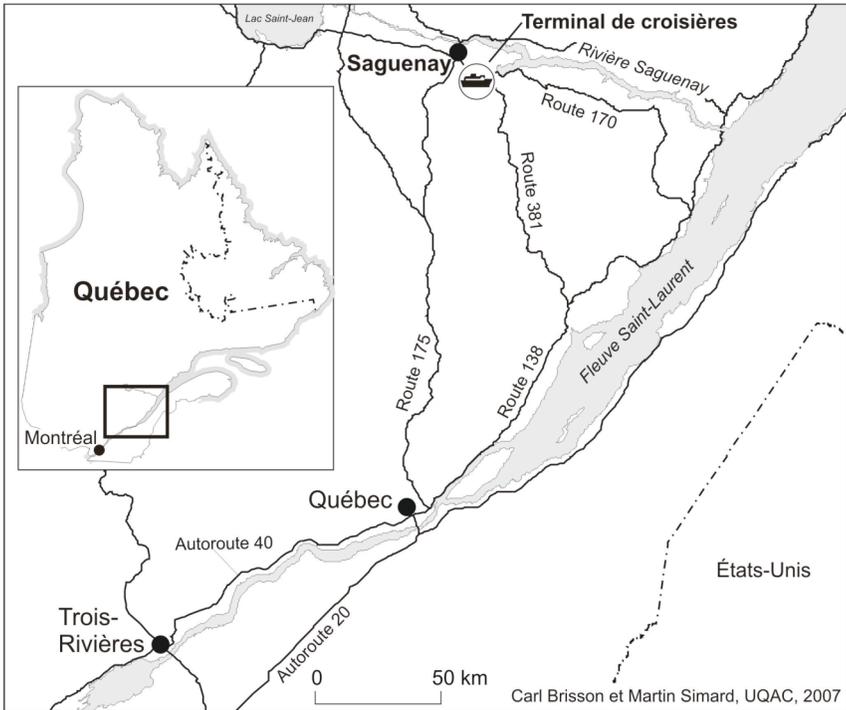


Figure 1. Localisation de Saguenay et du projet de terminal de La Baie

Le plan d'action actuel

L'aventure débute en 1997 lorsque cinq associations touristiques régionales de l'est du Québec se regroupent afin de faire connaître leur territoire auprès de la clientèle hors province. En 1999, l'Association des croisiéristes du Saint-Laurent est créée dans le but de faire la promotion des attraits du Saint-Laurent et des régions riveraines ainsi que de développer le fleuve en tant que destination de calibre international. Cette association agit en tant qu'organisme de référence pour la promotion des croisières internationales au Québec. Elles regroupent 28 organismes et entreprises (partenaires gouvernementaux, ports, offices de tourisme, aéroports, villes, fournisseurs de services spécialisés)⁴. Parallèlement à cela, le gouvernement du Québec élabore sa politique de transport maritime et fluvial en 2002. Issue de multiples

⁴ www.saintlawrencecruise.com

LE TOURISME DE CROISIÈRES À SAGUENAY

consultations, la politique s'appuie sur les trois préoccupations suivantes (GOUVERNEMENT DU QUÉBEC 2002) :

- répondre aux besoins de mobilité des personnes et des marchandises par un système de transport maritime compétitif ;
- développer des activités liées au transport maritime, telles les croisières, la réparation et la construction navales ;
- harmoniser l'action gouvernementale en matière de transport maritime et de développement socio-économique des régions riveraines.

Le défi des croisières sur le Saint-Laurent est de promouvoir et mettre en valeur une série de points d'intérêt significatifs sur un parcours de 1600 kilomètres. De plus, l'achalandage le plus important est concentré pendant les mois de septembre et d'octobre, en raison de la beauté des paysages automnaux, alors que la période des croisières devrait être étendue de mai à septembre pour favoriser les investissements. L'escale saguenayenne s'inscrit dans le circuit maritime de l'est de l'Amérique du Nord qui comporte sept jours de croisières avec escales dans les Provinces maritimes et au Québec. L'ajout d'une nouvelle station dans le fjord du Saguenay viendrait appuyer la destination phare que constitue Québec, considérant que ces grands paquebots ne peuvent généralement pas remonter le fleuve en amont, vers Montréal et les grands lacs, ou naviguer sur d'autres affluents du Saint-Laurent.

Pour les autorités de Saguenay, le projet de terminal de croisières vise à tirer profit de la présence de navires de croisières qui empruntent fréquemment le fjord du Saguenay sans y faire d'escale. Pour mesurer l'importance de ces visites, la Garde côtière canadienne a recensé respectivement 38, 35 et 45 paquebots en excursion dans le fjord en 2002, 2003 et 2004. En 2005, 61 paquebots sont venus dans le fjord du Saguenay, mais aucun n'y fait escale. Toutefois, le nombre d'escales devrait augmenter rapidement à la suite des démarches entreprises par la ville de Saguenay. En 2006, 11 escales ont eu lieu dans la Baie des Ha ! Ha ! entre le 15 septembre et le 26 octobre (voir figure 2). Pour l'année 2007, 11 escales sont également prévues entre le 30 août et le 21 octobre⁵.

⁵ Site internet de la ville de Saguenay (www.ville.saguenay.qc.ca)

La saga du terminal de croisières de la baie

Les étapes du processus décisionnel

C'est en 2003 que s'enclenche la réflexion sur l'implantation d'un terminal de croisières à La Baie, projet qui est annoncé publiquement à la séance du conseil municipal du 6 octobre. Le choix du site interpelle alors le promoteur, Promotion Saguenay (voir figure 3). Le port fédéral de Grande-Anse et les installations portuaires d'Alcan (quai Powell), deux infrastructures existantes situées à La Baie, sont rapidement écartées de la liste des sites potentiels. À ce sujet, un article paru en 2004 dans le journal *Le Quotidien* identifie les faiblesses respectives des deux sites considérés : « Les navires de croisières sont toujours accostés près des centres-villes », affirme le directeur général de Port Saguenay. De plus, selon la même source :

même en l'aménageant [le quai Powell] pour recevoir des navires de croisières, le secteur reste un endroit industriel avec tous les incon-vénients qui s'y rattachent, notamment sur le plan environnemental⁶.



Figure 2. Un navire de croisières sur La Baie des Ha ! Ha ! à Saguenay
Photographie : Martin Dion, 2006.

⁶ *Le Quotidien*, 21 octobre 2004.

LE TOURISME DE CROISIÈRES À SAGUENAY

Promotion Saguenay choisit donc un troisième site comme infrastructure d'accueil, c'est-à-dire le quai Agésilas-Lepage qui est localisé dans l'arrondissement de La Baie. Un aménagement urbain participant à la revitalisation du centre-ville de Bagotville devrait aussi se greffer à l'équipement portuaire selon les plans initiaux (voir figure 4). En fonction de ce site, une étude d'impact est déposée au Bureau d'audiences publiques en environnement du Québec (BAPE) en 2005, comme le prévoit la loi québécoise sur la qualité de l'environnement. Cette étape vise à évaluer les impacts environnementaux du projet. Curieusement, Promotion Saguenay reviendra sur le choix du site d'implantation en 2006 en discutant avec la multinationale ALCAN de l'usage éventuel du quai Powell pour l'arrimage des navires de croisières. Ces discussions se terminent abruptement lorsque le maire de Saguenay dénonce publiquement le fait qu'Alcan exige 5 M \$ en échange du quai Powell alors qu'il espérait l'obtenir pour la somme symbolique de 1 \$⁷.

<i>Dates</i>	Étapes du processus décisionnel
6 octobre 2003	Annonce du projet par les autorités de Ville de Saguenay
Septembre 2005	Étude d'impact du promoteur déposé au BAPE
12 avril 2006	Proposition d'un site alternatif non mentionné au BAPE
11 mai 2006	Suspension des procédures du BAPE à la demande du maire
18 octobre 2006	Refus d'ALCAN de céder le quai Powell (site alternatif)
5-7 décembre 2006	Séances d'information de Promotion Saguenay
11 décembre 2006	Séance d'information du BAPE
19-21 décembre 2006	Ouverture de registres sur un règlement d'emprunt de 11 M \$
janvier 2007	Autorisation du BAPE
17 février 2007	Entente de financement avec les gouvernements supérieurs (19 M)
27 avril 2007	Adoption de Plan triennal d'immobilisation de Saguenay

Figure 3. Processus décisionnel relié au projet de terminal de croisières de La Baie

⁷ Alcan annonce le 18 octobre 2006 que le quai Powell n'est pas à vendre.

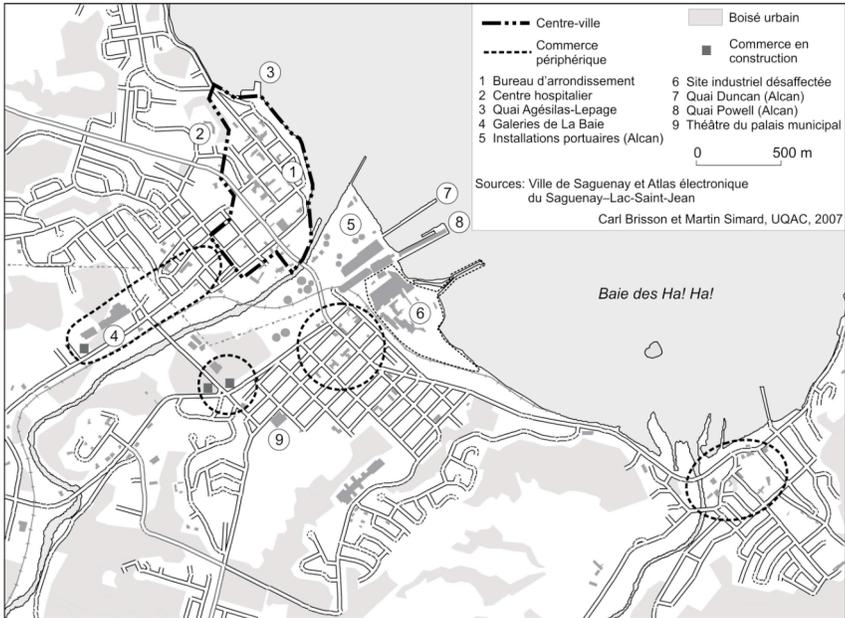


Figure 4. L'organisation spatiale de l'arrondissement de La Baie

Les événements des mois précédents expliqueraient ces rebondissements. En effet, le pdg de Promotion Saguenay annonce, le 12 avril 2006, qu'il existe un « plan B » dans la mise sur pied d'un terminal de croisières à La Baie. Il semble que le Bureau des audiences publiques en environnement (BAPE) ait exigé un scénario alternatif au cas où le site du quai Lepage s'avèrerait problématique. De surcroît, la participation financière espérée des gouvernements dans ce dossier se fait toujours attendre. Il est bon de noter que les coûts du projet s'élèvent à 44 M \$ (ARBOUR et ASSOCIÉS 2005 : 10-11)⁸. Quant aux retombées économiques générées par le port d'escale au cours des cinq premières années d'opération, celles-ci sont estimées à 45,7 millions de dollars (*ibid.*)⁹. À la suite de l'échec des négociations avec ALCAN, les autorités municipales reviennent donc à la case de départ en réactivant le dossier du quai Lepage. Il faut dire que les grossistes qui se sont fait promettre un terminal pour l'été 2006 commencent à s'impatienter.

⁸ Ce chiffre est ensuite ramené à 33 M \$ par les autorités municipales.

⁹ Les experts parlent maintenant du chiffre de 8,4 M \$ de retombées économiques (Dulude, 2007).

LE TOURISME DE CROISIÈRES À SAGUENAY

Autre moment significatif, le maire Jean Tremblay annonce qu'il a demandé au ministère de l'Environnement de suspendre les procédures d'analyse du BAPE, le 11 mai 2006. Celui-ci ne semble guère ouvert aux démarches consultatives. D'ailleurs, il l'exprime clairement le 5 août 2005 dans une entrevue journalistique :

On a toujours la bonne manière de se nuire dans la région. Si les gens pensent qu'il y a un problème d'environnement, ils n'ont qu'à le dire et on va apporter les correctifs. Mais des audiences publiques, ça va coûter une fortune [...] Ça va retarder inutilement la réalisation du projet. Ils [ceux qui demanderaient des audiences] devront répondre de leur geste devant la population¹⁰.

Suivant ce raisonnement, le maire, qui préside également Promotion Saguenay, demandera ensuite au gouvernement du Québec une dérogation pour éviter la reprise de l'examen public environnemental du BAPE¹¹. La réponse gouvernementale ne se fait pas attendre, le projet ne pourra échapper à la procédure d'évaluation environnementale. Les arguments utilisés traitant de l'urgence d'agir compte tenu du contexte économique ne sont pas entendus.

À l'automne 2006, en plus des difficultés liées à la planification et au financement, le projet n'a pas encore laissé de place à la participation du public afin de débattre des enjeux soulevés par la mise en place d'un tel terminal. L'étude d'impact sur l'agrandissement du quai Lepage déposée au BAPE est pratiquement muette à ce sujet. Tout au plus, on invoque ce qui suit dans la version abrégée de l'étude :

Les préoccupations manifestées par le public au regard du projet, telles que véhiculées par les médias, semblent plus particulièrement associées au contrôle des coûts du projet en relation avec ses retombées économiques. La quiétude des citoyens du milieu environnant constitue aussi une préoccupation mentionnée. De plus, la qualité du fjord en fonction des rejets éventuels des bateaux et des risques pour la faune a aussi été évoquée (PROMOTION SAGUENAY 2006 : 7.

¹⁰ *Le Quotidien*, 5 août 2005.

¹¹ *Le Quotidien*, 19 octobre 2006.

En novembre 2006, le projet entre dans une phase importante. La municipalité initie alors la démarche devant mener à l'adoption d'un règlement d'emprunt de 33,7 M \$ pour la réalisation du quai. C'est à ce moment que les citoyens de Saguenay s'organisent afin d'obtenir un débat et un référendum sur cette démarche. La Ville décide ainsi de tenir des séances d'information dans chacun des trois arrondissements les 5, 6 et 7 décembre 2006. La reprise des travaux du BAPE provoque la tenue d'une rencontre d'information le 11 décembre. D'autre part, la loi des cités et villes du Québec oblige l'ouverture de registres pouvant conduire à la tenue d'un référendum dans le cas de règlements d'emprunt. Les registres seront donc ouverts à La Baie seulement les 19, 20 et 21 décembre 2006.

Malgré les interventions médiatiques du « Comité des citoyens de Saguenay » en défaveur du projet, le référendum n'aura pas lieu faute d'avoir atteint le nombre requis de signatures. Il faut dire que le maire avait lancé un avertissement aux citoyens qui voudraient s'opposer au projet :

S'il y a un référendum, notre projet sera abandonné par Québec. Il faudra regagner la confiance du gouvernement. On va se faire dépasser par les autres villes. Baie-Comeau, une ville de 23 000 habitants, a un projet de 45 M \$ dans le domaine des croisières. Ces citoyens veulent me mettre dans le trouble. Ils veulent faire reculer la ville. Un référendum va coûter 800 000 \$, plus les sommes reliées à la publicité. Ça va donc coûter un million de dollars. Nous n'avons pas cet argent¹².

Une fois ces étapes charnières terminées, le projet cheminera très rapidement. En janvier 2007, le BAPE donne son aval au projet et indique qu'il n'y aura pas d'audiences publiques compte tenu de l'absence de demandes formelles du milieu. Février verra la signature d'une entente de financement entre la municipalité et les gouvernements supérieurs (9,8 M \$ du fédéral et le même montant du provincial et de la municipalité). Le 27 avril 2007, l'adoption du Plan triennal d'immobilisation de Saguenay scellera l'issue du projet qui devrait être réalisé d'ici l'été 2008.

Analyse du processus décisionnel

Malgré quelques échanges à travers les médias écrits et électroniques, il n'y aura donc pas eu de débats dignes de ce nom. Le projet constitue pourtant une intervention majeure pour l'avenir de l'arrondissement de La Baie (Simard

¹² Propos tenus lors de la séance du conseil municipal, le 4 décembre 2006.

et Brisson 2007). Les enjeux sont nombreux. L'investissement sera-t-il profitable dans un contexte où les ressources financières sont limitées ? Les retombées économiques apparaissent largement exagérées par le promoteur et celles-ci seraient saisonnières. En outre, le futur terminal de croisières de La Baie devra composer avec un milieu urbain et industriel fortement déstructuré. Les croisières constituent une activité touristique susceptible de s'intégrer à ce milieu, à la condition d'y être insérée de manière planifiée et d'accueillir des investissements publics et privés considérables.

Pour l'instant, les citoyens ne savent toujours pas quels seront les implications et les impacts qui découleront de cette opération urbanistique. Y aura-t-il un contrôle architectural pour les nouvelles constructions et la rénovation des bâtiments existants ? Ce programme sera-t-il accompagné d'incitatifs (réduction de taxes, programme de rénovation, etc.) visant la venue de nouveaux commerces dans le centre-ville ? Va-t-on recourir à de nouvelles expropriations ? Par quel moyen la fluidité de la circulation dans le centre-ville sera-t-elle assurée ? Cependant, il faut mentionner qu'un mandat a été octroyé en 2005 à une firme de consultants afin de préparer un programme particulier d'urbanisme en ce qui a trait au futur « village portuaire ». Malgré cela, la démarche de planification est demeurée confidentielle jusqu'à maintenant.

Le projet de quai d'escales pour navires de croisières à La Baie est arrivé, en quelque sorte, comme un cheveu sur la soupe. La planification touristique de l'ancienne ville de La Baie n'entrevoit pas cette perspective alors que le plan de mise en valeur récréatif et touristique soulignait vaguement cette possibilité. Il en résulte que le centre-ville de Bagotville est nettement sous-équipé en termes de commerces, de services et d'attractions touristiques susceptibles d'intéresser les croisiéristes. Il en va de même à l'échelle régionale où toutes les actions, que ce soit la planification ou la mise en place d'infrastructures touristiques, n'ont pas été pensées pour une clientèle touristique internationale qui est de passage pour un séjour intensif de 6 à 8 heures.

Dans toute cette saga, on ne peut pas prétendre que la transparence envers les citoyens ait été au rendez-vous. Les échanges ont eu presque qu'exclusivement lieu entre les partenaires d'affaires et le tandem ville de Saguenay / Promotion Saguenay, sur une base confidentielle. Il y a eu seulement trois séances d'information laissant peu de place aux discussions à une étape où le projet était largement conçu, voire même en voie d'approbation. D'ailleurs, les séances d'information et la signature de registres ont été organisées à une période où les citoyens étaient occupés à la préparation des

festivités de Noël. Les autorités de Saguenay auraient pu suivre l'exemple du projet de l'administration portuaire de Québec. Sans être parfait, le processus suivi à Québec en 1999 et 2000 a donné lieu à des démarches collectives par lesquelles différents acteurs ont participé à la définition du projet (VILLENEUVE *et al.* 2005).

Conclusion

Le projet de terminal de croisières de La Baie est en voie d'être achevé. La venue exploratoire des premiers navires en 2006 a soulevé un certain enthousiasme au sein de la population de La Baie. En ce qui concerne le cheminement du projet de terminal de croisières de La Baie à Saguenay, il faut reconnaître la complexité du projet sur les plans techniques et le nombre importants d'acteurs impliqués. Ces éléments ont posé des difficultés particulières à la gouverne de ce projet. La municipalité et son bras opérationnel, Promotion Saguenay, se sont retrouvés coincés entre l'information aux commettants et les négociations d'affaires avec les promoteurs privés et les gouvernements supérieurs, ces derniers finançant largement le projet.

Malgré ces contraintes, plusieurs aspects du processus décisionnel apparaissent problématiques. Premièrement, le choix du site a donné lieu à diverses tergiversations. Deuxièmement, la volonté d'éviter les audiences publiques et d'imposer sans modification un projet conçu à l'avance a perturbé les démarches décisionnelles. En troisième lieu, l'attribution du projet à l'organisme Promotion Saguenay comme paravent pour assurer une gestion confidentielle se présente comme un frein à la démocratie locale. Au surplus, l'administration du maire Tremblay a fondé son argumentaire sur le contexte de crise vécu par le milieu en vue de favoriser l'acceptabilité sociale. Le message semble avoir été le suivant : il faut un projet à tout prix et ceux qui s'y opposent sont réfractaires au changement et nuisibles à la collectivité.

En conséquence, le processus décisionnel suivi par les autorités municipales apparaît improvisé, sinueux et très peu transparent. Il ne correspond en aucune manière aux principes de gouvernance participative actuellement mis de l'avant par un grand nombre d'organismes publics, notamment des gouvernements municipaux des villes de tailles intermédiaires et supérieures. Il reflète les valeurs et méthodes d'une administration municipale conservatrice et populiste qui tend à gérer en catimini les grands dossiers en matière d'aménagement et de développement. De plus, ce « mégaprojet » aux retombées économiques incertaines perpétue la dépendance

de la zone métropolitaine et de la région administrative envers les grandes entreprises à l'ère du développement local et de l'économie sociale.

Dans l'ensemble, les constatations de Hula sur Baltimore semblent donc s'appliquer à la politique locale à Saguenay : une volonté implicite de procéder de manière expéditive, notamment de limiter ou de contourner les mécanismes consultatifs et environnementaux. En fin de compte, le processus utilisé démontre l'efficacité d'un discours alarmiste sur le développement économique employé afin de favoriser l'acceptation passive du projet par la population. Les craintes face à l'avenir et le conformisme qu'elles interpellent, soit une pression sociale pour accepter le développement sans critiquer, ont déjà été observés dans la ville voisine d'Alma par Côté et Gagnon (2005), dans le cadre de l'implantation d'une aluminerie d'ALCAN en 1998.

Finalement, il semble que l'on ne puisse parler d'un régime urbain spécifique à Saguenay compte tenu de l'absence de coalition large. Il paraît plutôt s'agir d'un réseau limité d'acteurs clés à l'intérieur de l'élite économique et politique locale. La gouvernance tactique et ponctuelle orchestrée par ce groupe profite étonnamment de l'appui d'une large part de l'électorat. Les stratégies politiques mises en scène n'en sont pas moins discutables aux yeux de plusieurs. Tout concorde à démontrer que la gouvernance issue de l'administration du maire Tremblay s'alimente à la crise du développement au sein des régions périphériques québécoises. S'il se multiplie, ce déficit démocratique pourrait éloigner davantage les ensembles urbains périphériques de la réalité des métropoles multiculturelles en croissance qui déploient généralement des procédures de gouvernance beaucoup plus sophistiquées.

Bibliographie

ARBOUR, Daniel et Associés (2005), *Projet d'un port d'escale pour les bateaux de croisières à Saguenay*, Montréal, Daniel Arbour et associés, 18 pages.

BENKO, George et LIPIETZ, Alain (2000), *La richesse des régions. La nouvelle géographie socio-économique*, Paris, PUF, 564 pages.

BOURNE, Larry S. et SIMMONS, Jim (2003), "New Fault Lines? Recent Trends in the Canadian Urban System and Their Implications for Planning and Public Policy", *Canadian Journal of Urban Research* 12 /1 – Supplement), pp .22-47.

BRENNER, Neil (2004), "Urban Governance and the Production of New States Spaces in Western Europe, 1960-2000", *Review of International Political Economy* 11/3, pp. 447-488.

BRUNEAU, Pierre (2000), « L'archipel urbain québécois. Un nouveau rapport société-espace », in P. Bruneau (dir.) *Le Québec en changement. Entre l'exclusion et l'espérance*, Québec, PUQ, pp. 29-60.

CHAMPAGNE, Éric (2002), « Le nouveau régionalisme métropolitain aux États-Unis », *Organisations et territoires* 11/3, pp. 111-118.

CÔTÉ, Gilles et GAGNON, Christiane (2005), « Gouvernance environnementale et participation citoyenne : pratique ou utopie ? Le cas de l'implantation du mégaprojet industriel Alcan (Alma) », *Nouvelles pratiques sociales* 18/1, pp. 57-72.

DULUDE, Normand (2007), *Le marché des croisières : un beau prétexte mais pas une fin en soi*, midi-conférence du cercle des gens d'affaires de Saguenay, Chicoutimi, 5 avril 2007.

FONTAN, Jean-Marc et KLEIN, Jean-Luis (2005), « Le territoire québécois dans le contexte de la mondialisation », dans L. Bhérer, J.-P. Collin, É. Kerrouche et J. Palard (dirs.) *Jeux d'échelles et transformation de l'État : Le gouvernement des territoires au Québec et en France*, Québec, PUL, pp. 499-516.

GIRARD, Camil et PERRON, Normand (1989), *Histoire du Saguenay-Lac-Saint-Jean*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 665 pages.

GOVERNEMENT DU QUÉBEC (2002) *Politique de transport maritime et fluvial. Le Québec à la barre*, Québec, Ministère des Transports, 54 pages.

HULA, Richard C. (1993), "The State Reassessed, The Privatization Of Local Politics", in E.G. Goetz et S.E. Clarke (eds.), *The New Localism: Comparative Urban Politics In A Global Era*, Newbury Park (USA), Sage Publications, pp. 22-45.

JOUBE, Bernard (2003), « Gouvernance métropolitaine : vers un programme de recherche comparatif », *Politique et sociétés* 22/1, pp. 119-142.

JOUBE, Bernard et BOOTH, Philip (dirs.) (2004), *Démocraties métropolitaines*, Québec, PUQ.

LAFRENIÈRE, Normand (1994), *Synthèse de la navigation commerciale et touristique sur la rivière Saguenay de 1842 à nos jours*, Québec, Parcs Canada, 165 pages.

PETERSON, Paul E. (1981), *City Limits*, Chicago, UCP.

POLÈSE, Mario et SHEARMUR, Richard G. (2002), *La périphérie face à l'économie du savoir*, Montréal, INRS-UCS / ICRDR.

LE TOURISME DE CROISIÈRES À SAGUENAY

PROMOTION SAGUENAY (2006), *Aménagement d'un port d'escale au quai A.-Lepage, Étude d'impact sur l'environnement*, Saguenay, Le Groupe Leblond Bouchard, Alliance Environnement, CBJ Environnement, 122 pages.

PROULX, Marc-Urbain (2007), *Vision 2025. Le Saguenay-Lac-Saint-Jean face à son avenir*, Québec, Les Presses de l'Université du Québec, 264 pages.

SIMARD, Guylaine (1986), « L'hôtellerie à la Baie des Ha! Ha! », *Saguenayensia* 28/1, pp. 16-19.

SIMARD, Martin et BRISSON, Carl (2007), « Planification urbaine et mutations économiques. L'arrondissement de La Baie à la croisée des chemins », *Organisations et territoires* 16/3.

SIMARD, Martin et GAUTHIER, Majella-J. (2004), « Les enjeux territoriaux associés à la réforme municipale. Le cas de Saguenay », *Cahiers de géographie du Québec* 48/134, pp. 191-207.

STONE, Clarence N. (1987), "Summing Up: Urban Regimes, Development Policy And Political Arrangements", in C.N. Stone et H.T. Sanders (eds.), *The Politics Of Urban Development*, Lawrence, University press of Kansas, pp. 269-290.

SWYNGEDOUW, Erik (1997), "Neither Global or Local. Glocalization and the Politics of Scale", in K.R. Cox (dir.) *Spaces of Globalization. Reasserting the Power of the Local*, London, Guilford, pp. 137-166.

VELTZ, Pierre (1996), *Mondialisation, villes et territoires. L'économie d'archipel*, Paris, PUF.

VILLENEUVE, Paul, TRUDELLE, Catherine et PELLETIER, Mathieu (2005), « L'accueil des croisières internationales au Québec : s'agit-il d'un projet de développement territorial ? », in L. Bhérer, J.-P. Collin, É. Kerrouche et J. Palard (dirs.) *Jeux d'échelle et transformation de l'état : le gouvernement des territoires au Québec et en France*, Québec, PUL, pp. 257-288.

Sites internet

www.energiegrandeanse.com

www.ville.saguenay.qc.ca

www.saintlawrencecruise.com

www.quebecmaritime.ca

www.mddep.gouv.qc.ca

LES PROCESSUS MÉTROPOLITAINS À OTTAWA ET À GATINEAU : INSTRUMENTS ET IDENTITÉS

Caroline ANDREW

Université d'Ottawa

Guy CHIASSON

Université du Québec en Outaouais

The objective of this text is to examine the processes used to try to create a collective identity for each of the cities of Ottawa and of Gatineau, following the municipal amalgamations of 2001 and 2002. The study analyzes the planning processes chosen by the two cities, centering on the opportunities and limits of these processes for reconfiguring the urban identities of Ottawa and of Gatineau.

L'objectif de cet article est d'examiner les processus utilisés pour tenter de créer une identité collective pour les villes d'Ottawa et de Gatineau, suite aux fusions municipales de 2001 et de 2002. L'étude analyse le processus de planification choisis par les deux villes, en se centrant sur les opportunités et les limites de ces processus, pour reconfigurer l'imaginaire urbain d'Ottawa et de Gatineau.

La portée réelle de la démocratie participative et de la diversité culturelle sur l'organisation politique apparaît bien mince. Il n'en demeure pas moins qu'un ensemble de dynamiques se sont enclenchées au niveau local dans certaines villes qui pourraient, à terme, être porteuses de changements notables (JOUVE 2007).

L'objectif de cette présentation est d'analyser les façons par lesquelles les villes d'Ottawa et de Gatineau, qui forment ensemble la quatrième région métropolitaine du Canada, ont tenté de créer des identités. Les deux villes ont des existences nouvelles au début des années 2000 suivant des fusions municipales qui ont créé, dans chacun des deux cas, une entité politique couvrant l'ensemble du territoire urbanisé, dans le cas d'Ottawa sur le territoire ontarien et dans le cas de Gatineau sur le territoire québécois de la région métropolitaine. Les fusions ont ajouté un défi de taille. Les identités territoriales des anciennes municipalités, maintenant regroupées, devraient soit trouver une nouvelle configuration dans la nouvelle ville, soit chercher des façons de s'affirmer malgré l'existence de la fusion.

Ce défi pour les deux nouvelles villes d'éviter l'éclatement s'accroît, car les fusions arrivent en même temps qu'une diversification ethno- raciale rapide de la population, particulièrement à Ottawa, mais également à Gatineau. Ce contexte est particulièrement prenant pour deux raisons ; dans le cas des deux villes, cette diversité ethno- raciale émerge pour la première fois et elle arrive à

un moment où le Canada constate que le modèle canadien de l'accueil des immigrants, tant vanté par les Canadiens, rencontre des problèmes notables. Il y a donc, en même temps, un constat de la diversité qui brise avec les anciennes visions que les deux villes avaient d'elles-mêmes, mais ce constat s'accompagne de doutes sur la réussite du modèle canadien, qui sont particulièrement ressentis par les groupes immigrants mais également par les communautés d'accueil.

Nous avons choisi d'analyser ces processus en nous appuyant sur les instruments d'action publique que les deux villes ont choisi (LESCOMES et LEGALÈS 2004). En effet, l'étude de l'impact des instruments nous permet d'éclairer l'effet des actions publiques sur les possibilités de créer une identité collective pour chacune des villes, face aux identités spatiales exacerbées par les fusions et aux identités ethno- raciales issues des transformations démographiques. D'ailleurs, le cadre de départ est défini par l'impact des instruments, c'est-à-dire par les fusions. Cet instrument a une histoire importante au Canada, débutant avec la création des gouvernements régionaux à partir des années 50 à Toronto. L'instrument est un redécoupage du territoire municipal, avec l'objectif de faire correspondre le territoire politique avec la réalité sociogéographique. Cet instrument a été beaucoup utilisé au Canada, en partie à cause de l'interprétation, jamais évaluée, du lien entre le succès économique de Toronto et la création du gouvernement métropolitain.

Notre point de départ est donc la fusion municipale à Ottawa en 2001 et à Gatineau en 2002. Un bref portrait des deux fusions nous permet de découvrir le contexte qui se présentait aux deux nouveaux gouvernements fraîchement créés.

Dans les deux cas, les fusions ont été imposées par les gouvernements ontarien et québécois. Ce modèle d'imposition par le gouvernement provincial est tout à fait la version « classique » des fusions municipales au Canada. Dans le cas d'Ottawa, il y avait toute une organisation locale fondée sur une participation citoyenne pour trouver un modèle « fait à Ottawa » de coordination entre les municipalités mais cette volonté citoyenne, déjà affaiblie par des difficultés internes, a complètement disparu devant l'imposition « brutale » de la fusion à Toronto. Si le gouvernement très conservateur de l'Ontario avait passé outre une énorme mobilisation contre la fusion à Toronto, les citoyens d'Ottawa ont compris que toute opposition serait futile. Le modèle mis en place par l'équipe de transition ne prévoyait pas de structures intra-municipales et donc aucune forme de représentation pour des sous-ensembles de la ville.

LES PROCESSUS MÉTROPOLITAINS À OTTAWA ET À GATINEAU

Dans le cas de Gatineau – et donc de la réorganisation municipale du gouvernement du Québec – l'image attrayante de l'instrument semble avoir joué un rôle dans la décision québécoise de suivre l'exemple ontarien. Beaucoup a été écrit sur le triangle des « fusions-défusions-confusions » du québécois mais les écrits touchent surtout Montréal et beaucoup moins Gatineau. En fait, une fois que la fusion a été décidée pour Ottawa, l'opposition à Gatineau a beaucoup diminué. Déjà le déséquilibre du pouvoir favorisait le côté ontarien de la région métropolitaine et ce déséquilibre du pouvoir augmentait avec la situation d'une seule ville parlant pour le côté ontarien, tandis que le côté québécois parlait avec de multiples voix et des perspectives divergentes. Quoique plus faibles, les oppositions continuaient à Aylmer, secteur plus anglophone et plus riche, et à Masson-Angers et dans une moindre mesure à Buckingham, secteurs plus ruraux et aux prises avec des poches importantes de pauvreté. Mais, dans le vote sur la possibilité de défusion, aucun des secteurs de Gatineau n'a réussi à rencontrer les critères de défusion plutôt élevés fixés par Québec. Tout comme à Ottawa, le modèle mis en place à Gatineau n'avait pas de structures intra-municipales (CHIASSON et ANDREW 2006). Le modèle était donc fort différent de Montréal et de ses arrondissements, créant un territoire sans aucune forme de représentation pour les sous-ensembles, fort différents sur les plans socio-économiques, ethnolinguistique et urbanistique.

Nous arrivons maintenant au choix des instruments fait par les deux villes. Le choix est d'autant plus intéressant que les deux villes opèrent dans des systèmes provincial-municipal fort différents, avec des répertoires d'instruments qui ne convergent pas vraiment. Mais, malgré ces différences, les deux villes ont fait des choix semblables – chacune choisissant un processus de planification. Dans les deux cas, les villes ont adopté des processus un peu innovants, sur la base d'une lecture critique de la planification traditionnelle.

Nous allons voir que les éléments innovateurs dans ces processus ne leur ont pas vraiment permis de s'échapper des limites des processus de planification. Il est donc important de voir, non pas seulement l'instrument choisi, mais en quoi la ville le voyait comme nouveau par rapport à l'instrument traditionnel de la planification. Prenant d'abord le cas d'Ottawa, les critiques face au plan d'urbanisme traditionnel ont été doubles : le plan, méta-instrument de coordination, en théorie, n'aboutissait pas à des actions concrètes ; deuxièmement, tel que défini dans la législation ontarienne, le plan est étroit dans les dimensions couvertes, centrant sur l'utilisation du sol. La ville décide de préparer, non pas seulement un plan officiel (requis par le

système ontarien) mais un plan global de la gestion de la croissance, composé de cinq éléments : un plan officiel, un plan des services humains, un plan des arts et du patrimoine, une stratégie de développement économique et une stratégie environnementale. Les cinq plans ont été appuyés par seize plans plus spécifiques : le logement abordable, le changement climatique et la qualité de l'air, l'investissement dans les arts, la forêt, etc. Selon les documents de la ville, le projet Ottawa 20/20 (l'ensemble des plans) représentait « une nouvelle approche » au développement urbain. « Ce sont les résidents qui dirigeront le processus. C'est notre ville. Nous avons tout l'intérêt à en choisir l'avenir... Votre participation à ces discussions est notre priorité ».

En plus, la ville misait sur un vaste programme de participation publique vu comme la façon de lier ensemble les différentes composantes d'une vision cohérente de la croissance « gérée ». Les modalités de la participation ont été nombreuses : cahiers, réunions publiques, sessions de travail, site web participatif, etc. ; mais l'organisation de la participation était fondamentalement en lien avec les voisinages et particulièrement avec les comités de citoyens au niveau des voisinages. Cette vision « spatialisée » des identités reprend l'organisation politique traditionnelle de la ville, centrée sur les intérêts territoriaux.

Les exceptions à cette organisation de la participation publique sont venues de la société civile. Un projet visant la prise en compte des intérêts des femmes a revendiqué la tenue d'une réunion sur le plan et l'intégration du point de vue des femmes. La ville a accepté une co-organisation de la journée, mais sans grand enthousiasme de la part des urbanistes. Plus tard dans le processus, la question de l'inclusion de la diversité ethno- raciale a été posée, surtout par les organismes de la société civile et les responsables du programme Metropolis du gouvernement fédéral. Cette question avait été quasi absente car les communautés ethno- raciales ne se retrouvaient pas dans les organisations de résidents au niveau des voisinages. La ville a accepté d'engager un consultant pour travailler sur une plus grande inclusion de la dimension ethno- raciale et la version finale des documents de la ville, particulièrement le plan des services humains, a donné une place assez importante à la diversité croissante ethno- raciale, ce qui n'avait pas été le cas dans la version préliminaire du plan.

Cet instrument a été choisi par la ville car elle croyait qu'il pourrait permettre une participation publique importante et une vision holistique et intégrée d'un modèle de forme de vie et de ville qui gagnerait l'approbation et l'identification des citoyens d'Ottawa. De cette façon, les identités localisées ou non spatialisées trouveraient leur place dans cette vision inclusive d'un vivre

ensemble. Mais regardons de plus près l'impact de l'instrument choisi utilisant le cadre de Peter HALL (1989) sur la viabilité des politiques du point de vue politique, administratif et discursif.

Les plans ne sont pas très éloignés de la tradition classique de la planification – beaucoup plus élaborée au niveau des principes qu'au niveau des activités concrètes. Les cinq plans ont été approuvés par le conseil municipal, en partie à cause de l'appui enthousiaste de la partie de la population qui avait participé et qui défendait la vision du plan – une densification du centre, une ville plus compacte et donc meilleure au plan environnemental. Mais, les élus avaient clairement une vision traditionnelle de la planification car, au premier signe d'un problème budgétaire, ils ont abandonné le plan, y compris les quelques mécanismes de mise en œuvre qui impliquaient un rôle pour la population, suggérant fortement par leurs actions qu'ils l'avaient vu comme tous les plans précédents. Leurs actions démontraient que leur vision du plan était celle d'un beau document, mais pas d'un plan d'action.

Sur le plan administratif, le développement des cinq plans n'a pas amené une vision plus coordonnée mais plutôt une accentuation des « silos » administratifs. Le plan des services humains a été produit par une des directions des services communautaires et de protection, celui des arts par une autre direction. L'idée que la planification pourrait offrir un mécanisme de coordination de l'ensemble des activités de la ville ne correspondait pas à la réalité d'une place assez peu importante du service d'urbanisme dans la structure administrative et donc d'une incapacité de coordonner les services jugés plus importants. Les dimensions innovantes de l'instrument n'ont pas permis une coordination horizontale des activités car, finalement, chacun des plans avait fait exprimer « son » public. Les groupes représentant les populations marginalisées ont surtout été encouragés par des responsables des services sociaux tandis que les groupes des arts et du patrimoine ont surtout parlé avec les responsables des politiques culturelles.

C'est sur le plan discursif qu'Ottawa 20/20 a eu le plus d'impact. Les groupes de la société civile ont vu, dans les principes généraux et inclusifs des plans, des objectifs politiques importants et, dans la série des crises budgétaires qui ont suivi la fusion, la coalition des groupes réunissant les secteurs des arts et du patrimoine, des services sociaux et de santé, du logement social, des groupes francophones et les groupes environnementaux s'est maintenue autour de l'objectif de garder les principes d'Ottawa 20/20 comme cible de leur action politique.

Nous allons maintenant traverser la rivière et poursuivre l'analyse de l'utilisation de l'instrument de la planification « renouvelée » par la ville de Gatineau. À partir de la même lecture critique du processus traditionnel de la planification n'aboutissant pas à des actions concrètes, Gatineau a opté pour un processus de planification stratégique. Les documents de la ville l'expliquent : « Nouvellement regroupée en janvier 2002, la ville de Gatineau devait se redéfinir. C'est ainsi qu'elle a créé la section de la planification stratégique ». La planification stratégique est définie plus comme un processus de concertation que comme un processus traditionnel de planification :

Le plan stratégique se veut un outil novateur pour bâtir une communauté solidaire, prospère et diversifiée. Le processus de réflexion qui a précédé la réalisation du plan stratégique a mobilisé les représentants de la ville de Gatineau, ses partenaires et un nombre important de citoyens pendant plus d'un an... Ainsi, les objectifs de la deuxième direction stratégique se résument comme suit : plus nous travaillerons ensemble pour résoudre les grandes problématiques, plus nous deviendrons une communauté dynamique (Plan stratégique : 5).

Le choix d'axer le processus de planification autour des objectifs de concertation se comprend aussi comme un effort de refaire l'image politique de la nouvelle ville. Les anciennes municipalités, particulièrement la ville de Hull, mais aussi celle de Gatineau, avaient la réputation d'être des villes où la politique se jouait entre les élites partisanes rivales sans grande ouverture vers les citoyens. La ville a fait une étude élaborée sur la gouvernance participative pour marquer sa volonté de briser avec les anciennes pratiques politiques et de s'afficher comme ville moderne, avec une volonté d'encourager les citoyens de prendre un rôle actif dans la vie de la cité. Le plan stratégique a été adopté par la ville en 2003 avec quatre directions stratégiques privilégiées pour l'avenir. Les quatre directions ont été les suivantes :

- vers une harmonisation des milieux naturels et bâtis ;
- vers un développement économique, culturel, social et communautaire intégré ;
- vers une mosaïque de villages urbains ;
- vers une gouvernance participative et une gestion efficiente.

L'idée des villages urbains a été une façon de tenter, en même temps, de construire une identité collective et de reconnaître la très grande diversité des différentes concentrations urbaines. « À travers cette direction stratégique, nous visons à faire de Gatineau une collectivité cohérente en favorisant la

communauté comme lieu physique » (Plan stratégique : 27). Le village était le cadre pour les services municipaux adaptés à la population et également le lieu de vie publique le plus près du citoyen.

En même temps que la formulation du plan stratégique, la ville de Gatineau a également développé deux politiques ; une politique culturelle et une politique familiale, conçues selon le même modèle d'une vaste opération de participation publique. Les deux politiques étaient exigées par le gouvernement du Québec, mais la version faite pour la ville de Gatineau dépassait clairement les exigences de consultation du gouvernement. Cette volonté de faire participer la société civile faisait partie des efforts de la ville de Gatineau de contrer les forces qui se mobilisaient pour une défusion, de créer une identité pour la nouvelle ville tout en reconnaissant les identités plus spécifiques. L'équipe de la politique familiale se donnait une définition large de la famille – reconnaissant explicitement les familles multigénérationnelles, les familles GLBT, les familles immigrantes, les gens vivant ensemble sans lien de parenté. Ces deux politiques partageaient, avec la planification stratégique, la volonté de faire un plan global mais transformé – on l'espérait – par la participation active des intéressés. L'instrument est semblable dans les trois cas : une planification concertée.

Quel bilan faire de la planification stratégique ? Jusqu'à quel point l'instrument a-t-il donné lieu à la création d'une identité pour la nouvelle ville ou plutôt a permis l'éclosion des identités multiples. Sur le plan politique d'abord, la planification stratégique a débuté avec un appui politique fort de la part du maire de l'époque et d'un conseiller municipal qui a été le président de la commission des choix stratégiques. Le maire avait une vision large du rôle de la nouvelle ville, ce qui explique son appui au processus de planification stratégique, mais, en même temps, il a été de plus en plus vu par la population comme une personne trop identifiée à une politique de grandeur et, par ce fait, trop lié à des intérêts privés associés au développement immobilier. Le conseiller a décidé de se lancer dans la politique fédérale et a donc quitté la scène municipale et le maire a été battu par un opposant qui promettait une gestion des services quotidiens et un rôle plus terre à terre du conseil municipal. La planification stratégique a donc perdu son appui politique.

Sur le plan administratif, les directions du plan stratégique n'ont pas fait l'unanimité. Entre l'idée des villages urbains, des critères précis de définition et une élaboration d'une politique de mise en œuvre, il y avait besoin de beaucoup de ressources en termes de données, d'études et de ressources humaines. La

capacité administrative, avec tout le travail quotidien qui continuait, était difficile à développer et, par conséquent, l'élaboration concrète de ce qui était, et ce qui serait, un village urbain ne s'est pas faite. Pour l'ensemble des quatre directions stratégiques ce fut la même chose : les directions restaient mais le travail d'élaboration n'a pas tellement avancé.

Sur le plan discursif, l'idée des villages urbains a eu un impact, mais plus pour appuyer les identités spatiales particulières (souvent les identités liées aux anciennes municipalités) que pour construire l'identité collective à partir de l'idée d'un ensemble de villages. Tout à fait naturellement, les gens ont vu dans le concept d'un village urbain la possibilité de protéger soit leur identité municipale d'avant la fusion, soit une identité de quartier ou de voisinage encore plus petit sur le plan territorial.

Sans les champions politiques et sans une volonté administrative claire, la planification stratégique a perdu son élan. Le plan existe, mais la concertation et la mobilisation de la population qui devrait lui servir de base ont cessés. Un indice révélateur de ceci vient d'un document de la ville de Gatineau, en avril 2007, qui invitait les citoyens à une journée de réflexion sur l'avenir du centre-ville. Dans tout le document, qui rappelle le contexte de planification et propose cinq scénarios possibles, il n'y a pas mention de villages urbains. Cela souligne le fait qu'il n'y a pas de lien entre le Service d'urbanisme et la Direction de la planification stratégique, mais indique aussi que la planification stratégique n'est plus l'action prioritaire.

Notre objectif a donc été d'examiner le choix des instruments choisis par les villes d'Ottawa et de Gatineau ainsi que l'impact de ces instruments. Les deux villes, sur la base d'une lecture critique des limites des processus de planification traditionnels, avaient toutes les deux opté pour des processus de planification « innovateurs ». Dans le cas d'Ottawa, l'élément innovateur a été de combiner la création d'un plan officiel avec la formulation d'une série de stratégies ou de plans pour des dimensions du développement urbain qui ne font pas partie du plan officiel. La ville a donc ajouté les services humains, les arts et le patrimoine, le développement économique et le développement environnemental. La combinaison des cinq dimensions allait permettre, croyait la ville, une vision holistique et stratégique des actions nécessaires pour créer une forme urbaine plus dense, mieux desservie par les transports publics et donc plus environnementale. La clé du succès, outre cette conception intégrée des dimensions centrales de la croissance urbaine, sera la participation du public. On s'attendait à ce que cette participation publique renforce la vision

LES PROCESSUS MÉTROPOLITAINS À OTTAWA ET À GATINEAU

holistique – car les citoyens mettraient en avant les revendications couvrant l'ensemble des éléments de la vie – et qu'ils soient favorables à cette ville plus dense et plus environnementale. La participation du public était donc un élément central dans la planification innovatrice de la ville d'Ottawa.

Mais, en réalité, le processus de planification ne s'est pas avéré aussi innovateur que prévu. La participation publique avait soulevé des attentes chez certaines couches de la population, mais elle n'avait pas réussi à mobiliser l'intérêt de la population immigrante et donc un processus séparé, initié non pas par la ville mais par des organisations de la société civile, a pris naissance avec l'objectif de faire pression sur la ville pour une action concertée dans le domaine de l'intégration immigrante. Au printemps de 2007, le conseil municipal a approuvé une initiative municipale dans le domaine de l'immigration, avec l'appui d'une série de groupes et d'organismes de la société civile, sans aucune référence à Ottawa 20/20.

Les objectifs du plan ont, par contre, gardé leur intérêt pour des groupes représentant d'autres dimensions identitaires, notamment ceux qui représentent des populations marginalisées et les arts et la culture. Mais, comme nous l'avons signalé, Ottawa 20/20 n'a gardé ni l'appui politique, ni l'appui administratif et reste donc, du moins jusqu'à maintenant, lettre morte. Les limites de la planification traditionnelle ont été reproduites avec le processus de planification innovatrice. Ce qui reste est le discours de revendication, tenu par les groupes qui revendiquent une ville plus socialement juste.

La ville de Gatineau est également partie avec la détermination de faire autrement la planification. L'idée de la planification stratégique était de déterminer, en collaboration avec l'ensemble des forces vives de la communauté, une direction collective où les intérêts spécifiques pourraient se retrouver à l'intérieur du dessein global. Le défi était double : construire une identité à partir des identités municipales antérieures et construire une identité par rapport à Ottawa.

L'appui politique a disparu quand le maire qui portait les dossiers « expansionnistes » a été battu par un conseiller qui a su mobiliser la colère populaire contre le maire, en partie pour ce qui était vu comme des extravagances et en partie pour ses liens avec les entreprises immobilières. Le nouveau maire n'avait pas de raison de poursuivre le plan stratégique. Sur le plan administratif, il n'y a pas eu d'élaboration détaillée d'un plan de mise en œuvre du concept des villages urbains. Les difficultés administratives post-

fusion n'ont pas facilité la création d'une capacité administrative accrue. La valeur discursive des villages urbains reste, mais surtout comme appui au maintien des intérêts des anciennes municipalités ou des quartiers à l'intérieur de ces municipalités. Mais ici aussi, la version innovante de la planification choisie par la ville de Gatineau n'a pas été en mesure de dépasser les limites de la planification traditionnelle.

Au bout de ces processus, les efforts pour créer une identité pour chacune des villes n'ont pas abouti. Les identités spatiales se sont exprimées avec force – les intérêts ruraux mais également les intérêts des banlieusards dans les deux cas. En même temps, les identités ethno-raciales qui, dans le cas d'Ottawa, n'ont été que faiblement canalisées par le processus Ottawa 20/20, ont commencé à trouver leurs voix. En partie, ces voix sont ethno-spécifiques, mais, en même temps, se forme une identité collective (non spatialisée géographiquement) qui, sur la base de la diversité ethno-raciale, revendique une redéfinition de la ville Ottawa en termes d'un « nous » égalitaire et inclusif. À Gatineau aussi, la diversité ethno-raciale s'ajoute aux identités spatiales, complexifiant aussi l'expression identitaire.

Notre analyse de l'impact des instruments choisis par Ottawa et Gatineau dans la période post-fusion municipale pour tenter de contrer les identités éclatées pourrait se terminer ici par le constat de l'échec, mais il est intéressant d'ajouter, brièvement, une sorte de futur chapitre du choix d'instruments. Dans la période suivant la mise en place des processus de planification au niveau de toute la ville, les deux villes ont choisi de lancer des programmes beaucoup plus concrets et dans des territoires beaucoup plus limités mais qui, en quelque sorte, visaient les mêmes objectifs. Mais dans le cas des programmes que nous allons décrire très brièvement, les deux villes ont choisi de se concentrer sur une double stratégie de coordination administrative et un processus de consultation du public à l'échelle du voisinage. Le choix de ces instruments paraît fondé sur la constatation de l'importance d'une capacité administrative horizontale – certainement, entre autres, une leçon de l'échec des processus de planification.

Dans le cas d'Ottawa, le programme était lancé comme un projet-pilote dans la planification des quartiers. Mais, en réalité, le projet était autant un exercice de coordination administrative – la direction des égouts travaillait avec la direction du transport public, le service de loisirs, etc. –, la dimension de la participation du public existant, en partie pour maintenir la pression « d'en bas » pour la coordination administrative, misant sur la vision holistique des

LES PROCESSUS MÉTROPOLITAINS À OTTAWA ET À GATINEAU

utilisateurs (résidents, commerçants, travailleurs) du quartier. On peut interpréter ce programme comme une tentative renouvelée de créer une identité collective pour la ville, à partir d'un niveau plus local, mais c'est aussi un travail de construction d'une identité qui se distingue des autres identités spatialement définies. Mais, plus fondamentalement pour la ville, le projet-pilote représente une façon de construire une compétence administrative qui serait capable de travailler en coordination horizontale et qui aurait donc plus de capacité pour réaliser ces objectifs. Il est donc un instrument choisi en fonction des leçons apprises d'Ottawa 20/20.

Dans le cas de Gatineau, c'est également un programme défini dans un cadre géographiquement limité. Il s'agit d'un effort pour choisir des actions prioritaires pour le développement du centre-ville. La description de la ville souligne l'importance de ce processus pour l'identité collective de l'ensemble de Gatineau mais, en même temps et comme à Ottawa, c'est un processus de construction d'une identité d'un quartier. La volonté de s'assurer une viabilité administrative et de tenter de mobiliser les utilisateurs du quartier (résidents, commerçants, travailleurs) pour exercer des pressions pour une action administrative efficace, semble également venir des leçons de la planification stratégique.

Nous pouvons tirer de notre analyse différentes interprétations, qui correspondent d'ailleurs à la citation « verre mi-plein, verre mi-vide » que nous avons empruntée à Bernard Jouve pour commencer ce texte. L'interprétation « verre mi-vide » serait de dire qu'il y a une inadéquation importante entre les instruments choisis par les villes d'Ottawa et de Gatineau et les objectifs visés – une capacité d'articuler une forme urbaine qui réconcilie les identités multiples et une vision collective pour l'ensemble. La version « verre mi-plein » insisterait plutôt sur une certaine capacité, de la part des deux villes, de tirer des leçons de leurs échecs. Si nous choisissons cette interprétation, ce serait un pari sur le plus long terme et la valeur de l'expérimentation pour réaliser la réconciliation d'une identité collective et des identités multiples.

Références

ANDREW, Caroline (2006), «Evaluating Municipal Reform in Ottawa-Gatineau: Building for a More Metropolitan Future ? », dans E. Razun et P. Smith, *Metropolitan Governing: Canadian Cases, Comparative Lessons*, The Hebrew University Magnes Press, pp. 75-94.

ANDREW, Caroline et Chiasson, Guy (2005), « Fusion de l'agglomération de Gatineau et redéfinition du centre », dans L. Bherer *et al.*, *Jeux d'échelle et de transformation de l'État*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, pp. 273-295.

ANDREW, Caroline et CHIASSON, Guy (2005), « Gatineau : un exemple du modèle québécois de développement ? », dans D. Lafontaine et B. Jean, *Territoires et fonctions*, Rimouski, Éditions du GRIDEQ, pp. 69-78.

ANDREW, Caroline et CHIASSON, Guy (2006), « Restructurations municipales et renouvellement des modèles de gouvernance locale : le cas d'Ottawa-Gatineau », dans F. Hulbert, *Villes du Nord Villes du Sud : géographie urbaine – acteurs et enjeux*, Paris, L'Harmattan, pp. 31-39.

HALL, Peter A. (1989), *The Power of Political Ideas: Keynesianism Across Nations*, Princeton, Princeton University Press.

JOUVE, Bernard (2007), « Gouvernance, démocratie participative et diversité culturelle: quels enjeux pour les villes ? », Document pour le PREDAT, Île-de-France.

LESCOUMES, Pierre et LEGALÈS, Patrick (2004), *Gouverner par les instruments*, Paris, Presses de la fondation nationale de sciences politiques.

VILLE D'OTTAWA, *Ottawa 20/20*.

VILLE DE GATINEAU, *Plan Stratégique 2003-2007*.

LES GAYS¹ ET LA « RENAISSANCE URBAINE » DU MARAIS AU VILLAGE

Sociologie comparée des processus de gaytrification

Colin GIRAUD
Université Lyon II

Ce texte se propose d'interroger le rôle des populations homosexuelles masculines dans les processus de gentrification urbaine affectant les anciens quartiers centraux des grandes villes occidentales depuis plusieurs décennies. À partir du cas particulier des « quartiers gays », il est possible de mettre en avant le rôle multiple que peuvent jouer ces populations dans ces mutations socio-spatiales contemporaines qui affectent la vie d'un quartier, qu'elles soient résidentielles, commerciales, économiques, culturelles ou symboliques. Les quartiers du Village à Montréal et du Marais à Paris présentent alors deux formes d'un processus de « gaytrification ».

This paper deals with the role of gay men towards urban renaissance and gentrification of former and inner neighbourhoods. This process of gentrification seems to be relevant in gay areas of western cities. In these neighbourhoods, we can underline the role of gay men and gay community towards gentrification by focusing on different elements: local housing, real estate market, neighbourhood business, bars and shops and symbolic outcomes. In le Marais (the gay area of Paris) and le Village (the gay area of Montreal), different forms of "gaytrification" could be observed and underlined.

Ce texte s'inscrit dans le cadre d'une thèse de sociologie en cours², portant sur le rôle des populations homosexuelles masculines dans les processus de gentrification de certains quartiers centraux des grandes villes occidentales : cette question explique le néologisme de « gaytrification » (gentrification impliquant les gays de manière significative). Le cas spécifique des quartiers gays de Paris (Marais³) et Montréal (Village⁴) permet d'illustrer et de mettre en relief cette implication des populations homosexuelles dans les processus de changement urbain. Comment ces quartiers s'inscrivent-ils dans l'histoire récente et la sociologie des villes occidentales contemporaines ? En quoi illustrent-ils des logiques de revitalisation des centres-villes ? En quoi reflètent-ils le rôle des populations gays dans les processus de gentrification ? Ces questions seront examinées à partir des rares travaux existant à ce sujet et

¹ « Gays » désignera ici les homosexuels masculins, on conservera dans cet article l'orthographe anglo-saxonne, en accordant l'adjectif au pluriel.

² Thèse dirigée par Jean-Yves Authier, à l'Université de Lyon II.

³ Le Marais correspond ici aux quartiers parisiens 9 à 15 définis par l'I.N.S.E.E., soit le 3^e arrondissement et le 4^e arrondissement à l'exception de ses parties insulaires.

⁴ Le Village correspond ici au quadrilatère du quartier Centre-Sud de Montréal entre la rue Berri à l'ouest, l'avenue Papineau à l'est, la rue Sherbrooke au Nord et le boulevard René Levesque au Sud.

des premiers matériaux empiriques produits dans notre enquête. Cette enquête a débuté en 2005 et repose sur différents matériaux : des données quantitatives (archives de presse locale, annuaires commerciaux parisiens et montréalais depuis la fin des années 70), des entretiens approfondis avec des habitants gays du Village (n=15), du Marais (n=28) et d'autres acteurs (commerçants, anciens habitants) de ces deux quartiers (n=12) et des éléments ethnographiques issus de séquences d'observation sur ces deux terrains.

La présence de lieux homosexuels en ville n'est pas nouvelle en soi (CHAUNCEY 1998), mais la structuration de « quartiers gays » est relativement récente et émerge dans la seconde moitié du 20^e siècle en Amérique du Nord, puis en Europe occidentale. Cette concentration d'une vie homosexuelle dans un quartier a suscité de nombreuses caricatures médiatiques autour de la figure du « ghetto homosexuel », mais reste un phénomène mal connu pour les sciences sociales, notamment en France (BLIDON 2008). Or, les « quartiers gays » se laissent difficilement appréhender sans un retour minimal sur les contextes urbains dans lesquels ils prennent place : à savoir, quasiment systématiquement, d'anciens espaces urbains historiques, centraux et ayant connu un processus de gentrification. Celui-ci s'est traduit par des transformations sociologiques considérables que le terme de « renaissance urbaine » appréhende de manière large en même temps que floue. Du point de vue du bâti, de la sociologie résidentielle, des modes de vie et des représentations à l'égard de la ville, ils apparaissent alors comme des formes singulières ou des leviers spécifiques de la revitalisation urbaine des centres-villes occidentaux. Cette hypothèse apparaît séduisante dans de nombreuses villes européennes : Madrid (Chueca), Manchester (Canal Street), Bruxelles (Saint-Jean), Paris (le Marais) et aussi américaines : San Francisco (Castro), Montréal (le Village), Toronto (Cabbagetown). Nous allons l'examiner dans le cas de Paris et Montréal.

Les quartiers gays et la gentrification : le cadre d'analyse

L'approche sociologique des « quartiers gays » et des processus urbains de gentrification invite en premier lieu à définir ces deux notions dans un cadre d'analyse singulier permettant de les mettre en relation.

Les quartiers gays dans leur contexte socio-spatial.

Pour définir et délimiter les « quartiers gays », on peut mobiliser plusieurs critères qui renvoient à différentes dimensions de la vie d'un espace urbain. Nous en retiendrons ici quatre. Un critère commercial permet

d'identifier le secteur géographique où l'on mesure une forte concentration des commerces gays ou à destination des populations homosexuelles⁵. Ce critère correspond en partie à l'histoire des quartiers gays qui ont d'abord été des lieux d'implantation commerciale pour les bars gays, surtout en Europe (MARTEL 1996). On retiendra également un critère résidentiel à travers le poids résidentiel des gays dans le quartier : mesurer ce poids reste un exercice périlleux du fait du manque de données sur les lieux de résidence des gays. La construction d'un tel indicateur est actuellement en cours ; on soulignera, pour l'heure, la nécessité de ce critère et la différence entre Paris et Montréal à ce sujet (présence résidentielle plus visible a priori à Montréal qu'à Paris). Il faut, de plus, se doter d'un critère symbolique qui renvoie à la présence locale des symboles de l'homosexualité et de la communauté gay et aux images du quartier utilisées à certaines fins (marketing et tourisme gay notamment). L'observation ethnographique et le dépouillement d'archives locales permettent d'observer et d'étudier cette question. On mobilise également ici un critère de type institutionnel qui renvoie à l'existence d'institutions locales et gays, à la structuration d'une action collective et institutionnalisée orientée vers les gays et à l'échelle spécifiquement locale (associations, syndicats par exemple). Ces éléments permettent de repérer des portions de l'espace urbain plus ou moins étendues qui possèdent ces caractéristiques, le critère résidentiel restant souvent indéterminé voire non pertinent (REDOUTEY 2004). Ce sont ces espaces que nous désignons comme quartiers gays.

Les « quartiers gays » possèdent par ailleurs un autre élément en commun. Ils sont tous situés au centre-ville, dans d'anciens quartiers historiques de la ville, ayant connu un passé populaire, voire ouvrier pour la plupart, puis un processus plus ou moins précoce et plus ou moins marqué de gentrification. Ce processus inclut une réhabilitation du bâti vétuste ou insalubre (cas du Marais), une revitalisation commerciale et architecturale (cas du Village et de Castro), un embourgeoisement résidentiel plus ou moins fort et marqué (le Marais). On peut donc parler d'un contexte commun de gentrification pour ces quartiers gays (SIBALIS 2004), gentrification dont les gays pourraient constituer des acteurs potentiels, comme plusieurs auteurs l'ont déjà suggéré (CASTELLS 1982 ; LAURIA et KNOPP 1985)

⁵ Ce travail est conduit sur nos terrains à partir des annuaires commerciaux spécialisés depuis la fin des années 70 et extraits de la presse homosexuelle spécialisée en France et au Québec.

Les approches de la « gentrification »

Très schématiquement, les approches sociologiques des processus de gentrification ont évolué d'une démarche quantitative (mesure et ampleur du phénomène) vers des approches plus qualitatives (acteurs et formes du processus), ces différentes approches étant reliées à différents modèles théoriques (BIDOU-ZACHARIASEN 2003). Depuis les années 90, plusieurs recherches ont donc examiné le rôle de certains groupes sociaux dans la gentrification d'un ou de plusieurs quartiers (CHICOINE et ROSE 1998 ; LEY 2003). Initialement, la gentrification est l'œuvre d'un vaste groupe social aux contours sociologiques flous, les « nouvelles classes moyennes », ou classes moyennes supérieures. Derrière ce vaste groupe, des travaux ont voulu spécifier le rôle de certaines franges de cette nébuleuse sociologique : les femmes (KARSTEN 2003), les jeunes, les salariés du tertiaire (CHICOINE et ROSE 1998), les ménages à fort capital culturel, les étudiants, les artistes (LEY 2003), mais aussi les populations homosexuelles (KNOPP et LAURIA 1985). C'est précisément dans cette optique que nous voulons étudier, dans ces quartiers, le rôle des gays comme catégorie d'acteurs spécifique dans les processus de gentrification. Mais pourquoi les homosexuels ? Deux arguments peuvent être mobilisés pour justifier ce choix : un argument sociodémographique d'une part, un argument géographique d'autre part.

L'étude des profils sociodémographiques des populations gays telle qu'elle se présente dans les rares enquêtes sur la question soutient cette interrogation (Enquêtes « Presse gay », depuis le milieu des années 80, et Enquêtes A.C.S.F.⁶). Malgré de nombreux biais de recrutement, on constate ici l'originalité de la population gay française par exemple (MESSIAH et MOURET-FOURME 1993 ; SCHILTZ 1997). Elle est majoritairement urbaine, bien plus diplômée que la moyenne, occupant plus souvent que les autres des emplois situés dans les PCS 3 et 4⁷ ; c'est une population aux revenus économiques supérieurs à la moyenne, connaissant souvent des trajectoires d'ascension sociale et possédant des ressources culturelles et de sociabilité supérieures au reste de la population. Vivant souvent en ménages de petite taille, cette population gay ressemble beaucoup à celle qui est largement décrite depuis des années comme partie prenante des processus de gentrification. Autrement dit, les gays semblent des candidats probables à la gentrification du fait de leurs caractéristiques sociologiques.

⁶ Enquêtes « Activités et comportements sexuels des Français » conduites régulièrement par l'INSEE.

⁷ La PCS 3 regroupe selon l'INSEE les « cadres supérieurs et professions intellectuelles », la PCS 4, les « professions intermédiaires ».

D'autre part, la localisation géographique des quartiers gays dans la ville dessine une curieuse corrélation déjà évoquée. Ces quartiers sont toujours situés dans des espaces urbains centraux, anciens et anciennement populaires marqués par des processus de gentrification depuis plusieurs décennies : autrement dit, les quartiers « gays » sont la plupart du temps des quartiers gentrifiés (SIBALIS 2004). Si les quartiers gays sont d'abord des espaces commerciaux, récréatifs et de loisirs, ces fonctions urbaines participent elles aussi *in fine* à la gentrification d'un quartier (VAN CRIEKINGEN 1997). De plus, la gentrification résidentielle n'est pas compréhensible sans l'analyse de son lien avec les transformations des espaces publics et commerciaux (LEHMAN-FRISCH 2002). Dès lors, les quartiers gays semblent bien dessiner potentiellement un lien entre gentrification d'un quartier et présence significative des homosexuels sous toutes ses formes : résidence, passage et fréquentation, loisirs.

Ces deux entrées invitent donc à étudier le rôle des gays dans les processus de gentrification. Nous avons choisi de centrer le travail empirique et l'analyse sur le cas des quartiers gays, comme exemple d'espaces urbains marqués par la présence significative des gays et par les processus de gentrification. Les gays investissent bien sûr d'autres quartiers et leur implication dans la gentrification peut exister ailleurs mais, dans cette recherche, les quartiers gays constituent une porte d'entrée méthodologique efficace et opératoire.

Les différentes dimensions du processus dans le cas de Paris et de Montréal.

Le rôle des populations gays dans ces transformations peut se décomposer selon trois aspects principaux : une dimension commerciale et économique, une dimension plus spécifiquement résidentielle, et enfin une dimension symbolique.

Aspects économiques et commerciaux

L'émergence des quartiers gays repose en premier lieu et de manière décisive sur le développement d'un ensemble de lieux commerciaux destinés plus spécifiquement aux populations homosexuelles et fréquentés par ces dernières. Ces commerces sont, avant tout, des espaces récréatifs, notamment des bars et des restaurants. Cette première forme de présence apparaît dans le Marais parisien des années 1979-1982, et dans le Village, quelques années après (1981-1983). Ces établissements se multiplient par la suite dans deux quartiers où la vacance commerciale est alors importante. Les années 1985-95

correspondent globalement à une forte densification du secteur commercial gay dans le Marais et dans le Village, même si ce processus n'est pas linéaire (MARTEL 1998 ; REDOUTEY 2004).

Les bars, mais aussi progressivement d'autres types de commerces « gays », ont contribué à revitaliser le tissu commercial et économique du quartier. Par leur implantation commerciale nouvelle, les gays apparaissent ici comme des acteurs de la revitalisation de quartiers jusqu'ici délaissés. C'est particulièrement net dans le cas du Village gay de Montréal, le long de la rue Sainte-Catherine-Est. Cette portion de la ville a subi les conséquences de la désindustrialisation du quartier Centre-Sud et de sa paupérisation à partir des années 60. Au début des années 80, la rue Sainte-Catherine-Est connaît une forte dégradation du bâti et une vacance importante des locaux commerciaux. L'implantation des premiers bars gays au début des années 80 inaugure une phase de développement commercial, qui s'accroît dans les années 90 (REMIGGI 1998). La rue Sainte-Catherine a aujourd'hui changé de visage ; de nombreux commerces y sont présents, notamment les bars, les restaurants et les cafés qui se déploient de la rue Amherst à l'avenue Papineau. Les lieux explicitement gays ou « gays friendly » y occupent une place conséquente. La naissance de la Société de développement commercial (SDC) du Village en 2006 témoigne de ce dynamisme commercial local et spécifiquement gay et traduit l'existence d'un secteur économique gay local. Le développement de nouveaux services et de nouveaux commerces modifie également la structure des emplois dans le quartier, profitant largement aux emplois du tertiaire dans des secteurs urbains marqués anciennement par l'artisanat et les emplois de type secondaire. Ces mutations amènent certains observateurs à parler d'une véritable « pink economy », fortement ancrée dans les quartiers gays de ces métropoles (SCOTT 1999).

Les commerces gays ont donc participé à la renaissance commerciale du quartier et à son dynamisme actuel. On doit cependant formuler certaines nuances à ce sujet. En premier lieu, le développement des commerces et des services gays s'inscrit dans un renouveau plus large des activités locales (FAURE 1997). Dans le Marais, la gentrification du quartier s'est en effet traduite par un changement des commerces et des services, certes soutenu par l'implantation de lieux gays, mais pas uniquement. La multiplication des cafés, bars, restaurants, boutiques de design, galeries d'art, boutiques « branchées », petits commerces d'alimentation spécialisés et autres services d'entretien du corps, est aussi partie prenante de la revitalisation économique du quartier (DJIRIKIAN 2004). En second lieu, il faut relever la porosité des frontières entre

lieux gays/lieux « friendly »/lieux non gays. Cette porosité traduit la difficulté à « classer » certains lieux dans cette grille et le brouillage actuel et croissant de certaines frontières entre certains cafés non spécifiquement gays mais fréquentés de fait par une clientèle gay et des établissements affichant clairement ce rattachement identitaire par différents moyens dont l’affichage du célèbre « rainbow flag ». Enfin, si le développement du commerce gay dans les quartiers gays a été l’un des moteurs de la revitalisation urbaine de ces quartiers de centre-ville, on constate aujourd’hui une relative saturation : les contraintes de rentabilité et de concurrence locale, le turn-over important dans ce type d’activités et la concurrence d’autres moyens de rencontre pour les gays (Internet en particulier) rendent l’investissement dans ce type de projets commerciaux plus aléatoire. La revitalisation économique portée par la « pink economy » rencontrerait donc aujourd’hui certaines limites.

Dimensions résidentielles

L’influence des gays sur le renouvellement socioéconomique de ces quartiers ne s’arrête pas à la porte des bars. L’espace public offre la vision d’une implantation progressive de lieux gays ayant accompagné la gentrification locale, mais la dimension résidentielle doit aussi être examinée. Quel est et quel a été ici le rôle des populations gays ?

Dans le Marais et surtout dans le Village, les agents immobiliers et les habitants eux-mêmes affirment que de nombreux gays habitent le quartier. Il est difficile de quantifier et d’objectiver cette présence résidentielle, mais l’installation de commerces gays dans le quartier a pu attirer les ménages gays dans les logements du quartier (LEVINE 1979 ; FOREST 1995). Dans le cas du Marais, cette installation résidentielle des gays a sans doute été importante au début des années 90, mais la hausse considérable des prix immobiliers dans le quartier l’a rendu de plus en plus sélectif socioéconomiquement, ce qui apparaît clairement dans les entretiens auprès d’habitants arrivés à différentes époques. Dans le Village, les prix immobiliers augmentent également depuis une dizaine d’années, mais restent relativement plus abordables et peuvent expliquer une présence résidentielle des gays relativement plus forte que dans le Marais.

Les gays sont donc arrivés dans un quartier où précisément de nouveaux venus choisissaient d’habiter. Ces nouveaux ménages de « gentrificateurs » se caractérisent par leur petite taille, leurs ressources supérieures à la moyenne (économiques et/ou culturelles), leurs activités professionnelles spécifiques et leurs modes de vie singuliers (AUTHIER 1993 ; BIDOU-ZACHARIASEN 2003). Ces ménages sont souvent composés d’actifs, travaillant dans les secteurs

tertiaires (culture, éducation, santé, communication, médias, nouvelles technologies), comme salariés ou indépendants (piges, free-lance, etc). Ils trouvent ici les moyens et les ressources nécessaires à des modes de vie tournés vers le centre-ville, la culture urbaine, les sorties, mais aussi l'appropriation d'un chez-soi, dans un quartier « authentique », voire villageois, devenu bien souvent un quartier « branché » ou « bobo » (LEHMAN-FRISCH 2002). De ce point de vue, les deux quartiers se distinguent malgré tout : d'un côté le Marais parisien est devenu un quartier « branché » et « à la mode » dans les années 90, dans le cas du Village cette image est largement tempérée par la présence encore importante de résidents plus pauvres et de familles populaires. La gentrification résidentielle est nettement plus aboutie dans le Marais que dans le Village aujourd'hui. Les gays s'inscrivent dans ce processus du renouvellement résidentiel des centres-villes (NASH 2006) mais selon deux logiques différentes.

Le rôle des gays est ici double : il peut impliquer directement les gays quand ils sont eux-mêmes des gentrificateurs du point de vue professionnel et socioéconomique. Mais il peut être indirect lorsque la présence des gays comme habitants colore également le quartier d'une tonalité ouverte à des modes de vie nouveaux, voire alternatifs, en rupture avec le passé populaire ou ouvrier du quartier : les relations de voisinage montrent souvent, dans le cas du Village et du Marais, comment la présence des gays dans un immeuble ou un bloc est valorisée comme un élément du décor résidentiel recherché par les gentrificateurs y habitant. Elle rencontre chez eux des dispositions culturelles à un voisinage animé, valorisant la rencontre, l'ouverture et une forme d'ambiance villageoise ou « localiste » à laquelle les gays contribueraient par leurs modes de vie ou les représentations qu'ils suscitent chez leurs voisins (AUTHIER 1993 ; NASH 2006). Ce rôle des gays comme élément du cadre de vie local contribue à accentuer certains effets socioéconomiques de la gentrification. Par ailleurs, les ménages gays rencontrés, particulièrement à Montréal, semblent porter une attention particulière à l'appropriation et l'aménagement de leur logement, voire à sa réhabilitation. Ce rôle a clairement été illustré dans le cas du Castro District de San Francisco (CASTELLS 1982). À Montréal, comme à San Francisco d'ailleurs, les caractéristiques esthétiques de certains types d'immeubles ont permis une rénovation de style quasi victorien (Rue Plessis), l'existence de gros volumes anciennement industriels a permis également à certains ménages gays d'aménager des lofts dans le quartier de Centre-Sud (Rue Amherst). Cette réhabilitation résidentielle impulsée par les gays peut donner lieu à des microprocessus de gentrification résidentielle dans le Village, à l'échelle d'un bloc notamment. Dans le Marais parisien, le niveau élevé des prix immobiliers et la taille plus petite des logements peuvent limiter ces

pratiques de réhabilitation du bâti par les ménages gays aujourd'hui : ces phénomènes sont nettement moins visibles dans ce cas.

Dimensions symboliques et images de quartier.

Enfin, il faut souligner le rôle symbolique des gays dans la renaissance de quartiers longtemps stigmatisés et délaissés, car peu attractifs : leur arrivée dans ces quartiers en a bouleversé l'image (CASTELLS 1982 ; SIBALIS 2004).

Dans le cas du Marais, les témoignages d'anciens habitants de milieu populaire comme les archives de presse locale illustrent le gouffre existant entre l'image du « Marais-taudis » des années 50 et celle du « Marais branché » des années 90. Le Marais du début des années 60 est un quartier très insalubre, vétuste, les logements y sont très anciens et très mal équipés en confort minimum. La population est majoritairement ouvrière, composée de familles nombreuses habitant de petits logements et travaillant souvent dans les ateliers du quartier. Les programmes de réhabilitation et de préservation du patrimoine architectural, impulsés par la loi Malraux de 1962, ont contribué à la rénovation d'un bâti dévalorisé. Dans les années 70 et 80, les investissements immobiliers et les opérations de réaménagement des rues et trottoirs changent la donne. Accompagnée par le renouveau commercial et résidentiel, cette revalorisation du bâti a nourri un attrait touristique considérable pour le Marais (DJIRIKIAN 2004). La rue des Francs-Bourgeois l'illustre bien : elle est devenue une artère commerciale envahie de piétons toutes les fins de semaine et une promenade dans le Paris historique très prisée par les touristes. L'attrait touristique et récréatif du quartier est catalysé lui aussi par la présence des gays puisque le quartier gay devient aussi un endroit que l'on visite et que l'on vient voir (BLIDON 2008). Une association gay parisienne propose d'ailleurs, comme à Montréal, une visite guidée hebdomadaire du Marais gay.

A Montréal, la mutation de l'image du quartier apparaît moins radicale. Le terme de « village » apparaît dans les années 82-83, le périmètre qu'il désigne étant rattaché aux termes de « quartier Centre-Sud » ou « faubourg à m'lasse » auparavant. Or, le quartier Centre-Sud est dépeint également dans les années 70 comme un quartier pauvre, vétuste, insalubre, voire malfamé et dangereux. Cette image de quartier pauvre et de paysage urbain dégradé reste encore marquante aujourd'hui. Ceci est vrai pour les gays vivants ou non dans le quartier, et aussi, sans doute, pour les Montréalais. Elle s'objective dans un certain nombre de réalités (composition sociale de la population résidente, taux important de logements sociaux dans le quartier). Très identifié pour sa composante « gay », le Village est encore considéré comme un quartier

relativement pauvre et vétuste. Les enquêtés relient ces deux images lors des entretiens : ils soulignent que le quartier « a toujours été un quartier pauvre » et qu'il n'est en rien un quartier « bourgeois » aujourd'hui, terme a contrario récurrent à propos du Marais. Les enquêtés affirment que la présence massive des gays dans le quartier prend place à côté de populations beaucoup moins aisées qui constituent encore une proportion importante de la population locale et une forte composante de la vie du quartier, derrière la vitrine commerciale et « nettoyée » de la rue Sainte-Catherine. D'ailleurs, la population gay et l'activité récréative et commerciale du quartier cohabitent avec une population de marginaux, systématiquement évoquée au cours des entretiens, celle des itinérants, des junkies et des prostitué(e)s du quartier, qui continue de marquer l'espace public du Village (RAY 2004). Le Village est donc bien devenu *le* quartier gay de Montréal, mais l'image d'un quartier embourgeoisé est peu présente ici, celle de quartier « branché » reste ambiguë. La concurrence du Plateau Mont-Royal comme quartier « à la mode » peut sans doute l'expliquer (CHICOINE et ROSE 1998).

Les gays ont donc participé au changement d'image de quartiers répulsifs par le passé, changement plus ou moins radical et produisant aujourd'hui des images relativement différentes à Paris et à Montréal. Dans les deux cas, la dimension « homosexuelle » semble structurer les représentations des individus à l'égard de ces espaces.

Deux formes différentes de « gaytrification » ?

Nous avons déjà souligné en filigrane que les deux terrains que nous explorons présentent des contextes bien différents quant aux processus de gentrification et au rôle pris par les gays dans ces processus. Le rôle des gays dans la gentrification de ces deux espaces n'a donc pas été le même, en partie parce que la gentrification n'est pas du même type, et que les gays du Marais et ceux du Village ne sont pas strictement interchangeables non plus.

Le quartier du Marais (Paris)

La gentrification a débuté ici à la fin des années 60 ; elle est précoce et le Marais est devenu un quartier huppé et bourgeois où les prix immobiliers sont extrêmement élevés : il ne s'agit donc pas d'un quartier *en cours* de gentrification. Quartier historique au patrimoine culturel et architectural dense et mis en valeur depuis les années 70, le Marais est un quartier touristique et très commerçant où l'espace est donc concurrencé et très fréquenté au-delà des populations gays. Cette concurrence est sans doute à relier avec la relative étroitesse du « Marais gay » au sens strict en comparaison avec le Village gay

de Montréal, beaucoup plus étendu en termes de superficie. Les gays ont pris place dans cette revitalisation urbaine comme des accompagnateurs du processus, d'abord au tout début des années 80 avec l'installation des premiers bars gays, puis à nouveau au cours des années 90, avec leur multiplication. Mais, en retour – et c'est le paradoxe de ces formes de « renaissance urbaine » – ce quartier parisien central est devenu un espace très convoité, l'enjeu de conflits dans lesquels les gays (résidents et commerçants) sont souvent protagonistes. Les conflits entre gérants d'établissements gays et associations de riverains dans le Marais sont récurrents depuis le milieu des années 90 : ils portent souvent sur le bruit, les horaires de fermeture des bars et le risque de la « mono-activité » inquiétant les anciens habitants du quartier, qui prétendent posséder une légitimité plus importante que ces nouveaux venus. Derrière des enjeux apparemment anecdotiques dans la vie d'un quartier, se dessinent souvent des conflits symboliques portant sur les formes de cohabitation dans un espace central concurrentiel. Ces questions de légitimité se posent avec acuité dans le Marais parce qu'il constitue un quartier historique de Paris, au patrimoine culturel riche, un lieu de tourisme majeur, mais aussi un quartier de référence dans la construction des mémoires collectives, notamment pour la communauté juive et la communauté gay. Les débats politiques locaux font régulièrement ressurgir ces tensions à l'occasion des scrutins locaux notamment.

Par ailleurs, le modèle de la communauté reste très contesté en France et sa traduction urbaine a toujours été perçue comme une menace ou un danger, à la différence du contexte nord-américain (MARTEL 1996). Contrairement à ses versions nord-américaines, le quartier gay de Paris n'a rien d'un quartier communautaire mais correspond plus précisément à une forme de dissolution de cette présence gay dans la ville. La réticence française envers les logiques communautaires et, a fortiori, communautaristes, se traduit dans le paysage urbain et dans les représentations des gays interrogés en entretien : ils ne se reconnaissent quasiment jamais dans une « communauté gay » et le Marais n'offre pas l'image d'une structuration communautaire gay très dense (REDOUTEY 2004). Ce rapport complexe à l'idée de « communauté » a des effets importants sur les rapports au quartier gay dans ces deux villes.

Pour toutes ces raisons, le rôle des gays dans les processus de gentrification du Marais reste plus flou que dans le cas de Montréal et il reste à explorer dans la suite de cette recherche. Ce rôle est d'abord plus ancien et moins clair, puisque la gentrification du quartier a commencé avant l'arrivée des gays dans le quartier d'après les recensements successifs et les archives

disponibles. Ce rôle a été également moins visible : s'il correspond à une période d'affirmation du mouvement gay en France, celle-ci a été nettement moins retentissante que les contestations québécoises de l'époque. Il est donc difficile de parler d'une appropriation du quartier du Marais qui corresponde à un mouvement homogène d'affirmation alors même que, dans le cas québécois, l'émergence du Village gay semble bien relié à une contestation sociale et politique de la part des associations homosexuelles dans les années 80. De plus, si la présence gay dans le Marais est visible dans l'espace public, elle est beaucoup plus discrète en ce qui concerne le logement : le Marais gay est avant tout un espace commercial et récréatif ; les gays ont donc contribué à la revitalisation commerciale de l'espace public du Marais, mais beaucoup moins, semble-t-il, à sa gentrification proprement résidentielle. Deux éléments semblent expliquer cette moindre emprise résidentielle : le niveau très élevé des loyers et le faible taux de vacance, le faible succès du modèle communautaire auprès des gays interrogés. En termes d'offre commerciale, d'image et d'attractivité du quartier, les gays semblent avoir accompagné les processus de « retour au centre » dans ce quartier, mais leur rôle reste plus circonscrit.

Le quartier du Village (Montréal)

Le cas du Village présente d'abord un contexte urbain assez différent puisque sa gentrification reste un processus limité et constitue une forme spécifique, connue sous le terme de « gentrification marginale » (ROSE 1984 ; VAN CRIEKENEN 1997). Celle-ci est définie comme « un processus par lequel certains quartiers centraux se voient réinvestis par une population jeune, très scolarisée, globalement plus aisée que les populations préalablement en place sans pour autant être « riche » à l'échelle de la ville ». Autrement dit, cette forme de gentrification est moins sélective économiquement que socioculturellement et se distingue d'une gentrification très sélective à tous points de vue dans le cas du Marais. Les populations en présence sont moins riches dans le Village que dans le Marais, même si elles sont plus aisées aujourd'hui qu'hier dans ce quartier de Montréal.

Le Village reste donc un espace hétérogène où cohabitent des populations plus ou moins favorisées, un quartier beaucoup moins sélectif que le Marais parisien : cette différence rend l'accès au logement plus facile dans ce quartier que dans le Marais. Parallèlement à la revitalisation commerciale spectaculaire d'une partie du Village sous l'effet de la multiplication des bars et commerces gays et « gays friendly », la rénovation du quartier Centre-Sud est passée comme on l'a déjà vu par l'installation des gays dans des logements de faible qualité, mais nettement améliorés par ces ménages (travaux, rénovation,

réaménagement). La configuration spécifique des ménages gays permet ce type d'investissement financier, même lorsque l'on est locataire, puisque les dépenses et charges familiales sont moins lourdes. Ce phénomène est nettement plus visible à Montréal qu'à Paris parce que les contraintes économiques semblent moins fortes. Mais la forte présence résidentielle des gays dans le Village renvoie aussi à un modèle urbain quasi communautaire où l'idée de quartier gay est tolérée, voire encouragée. À cet égard, le Village semble bien s'inscrire dans un modèle urbain typiquement nord-américain (RAY 1999). Le contexte d'émergence du Village y est aussi pour beaucoup, semble-t-il : le quartier Centre-Sud est apparu à la fin des années 70 comme un espace refuge pour la communauté gay de Montréal, après la fermeture de la plupart des lieux de sociabilités de l'ouest de la ville, rue Stanley et rue Peel (REMIGGI 1998). Il y a donc dans la genèse du Village des facteurs sociopolitiques et culturels propres à la communauté gay montréalaise et québécoise qui favorisent ce modèle de l'« entre soi » dans un quartier gay beaucoup plus identifié que dans le cas parisien. Paradoxalement, le quartier du Village est marqué par un processus de gentrification bien différent de celui du Marais, mais dans lequel les gays semblent davantage impliqués, tant par leur présence résidentielle (et leurs modes de vie dans le quartier) que par leur visibilité publique et par les nouveaux commerces et services proprement gays du quartier. Dans un quartier encore pauvre, marqué par un fort taux de logement social, les gays ont clairement contribué depuis le milieu des années 80 à la revitalisation commerciale de l'artère Sainte-Catherine, à la rénovation d'une partie du stock de logements disponibles et peu coûteux alors, à la revalorisation partielle d'un espace urbain délaissé. Ce processus relayé par la presse montréalaise comme un « réveil du Village de l'est » ou un « déménagement des gays vers l'est » au début des années 80 a bénéficié de l'initiative de certains investisseurs gays au début des années 90 profitant ici des opportunités immobilières et commerciales. Il s'est également consolidé par l'action d'un réseau associatif LGBT.⁸ beaucoup plus dense et plus implanté dans le quartier gay de Montréal que ce n'est le cas à Paris⁹, mais aussi par le rayonnement progressif de Montréal comme l'une des métropoles les plus ouvertes aux gays dans le monde¹⁰. De nombreux événements rythment aussi la vie du quartier tout au

⁸ Lesbiennes, gays, bisexuels et transsexuels.

⁹ Le Centre communautaire du Village est situé dans le quartier depuis le milieu des années 80, le Centre gai et lesbien de Paris ne s'est installé en bordure du Marais qu'en 2008, après des années de négociation.

¹⁰ Ce rayonnement s'est traduit par l'organisation des Outgames¹⁰ 2006 à Montréal, équivalent gay des Jeux olympiques, ayant rassemblé 12 000 participants et près de 250 000 touristes.

long de l'année et sont autant d'occasions d'une appropriation plus marquée encore de l'espace urbain par les gays : fermeture de la rue Sainte-Catherine aux voitures, décorations du quartier aux couleurs arc-en-ciel, diffusion générale du terme de « Village » sur les cartes, documents officiels municipaux et devantures commerciales du quartier.

Par conséquent, le rôle des gays dans les transformations d'une partie du quartier Centre-Sud apparaît nettement plus visible qu'à Paris. La gentrification marginale de ce quartier, plus tardive et plus graduelle, rend le quartier encore hétérogène aujourd'hui mais le rôle des gays a été multiple et concerne à la fois les espaces publics et les espaces privés du logement. Il a impliqué différents acteurs : les premières générations de gays militants y trouvant un espace refuge, les investisseurs et les commerçants y bénéficiant d'opportunités considérables, les ménages « solos » ou les couples gays y bénéficiant d'un confort social et d'une proximité avec le centre-ville et les lieux qu'ils désirent fréquenter, les associations y trouvant également des ressources et des espaces de visibilité importants. La présence homosexuelle constitue alors visiblement une plus-value importante pour le quartier, élément décisif dans un processus de gentrification : cette inversion du stigmaté associé à l'homosexualité semble beaucoup plus efficace et beaucoup plus acceptée dans le contexte montréalais que dans le contexte parisien.

Conclusion

Le cas des quartiers gays de Paris et Montréal constitue donc une entrée méthodologique originale pour penser le rôle des gays dans les processus de gentrification. Nous avons voulu souligner ici les différents aspects de ce rôle : loin de nous en tenir à une relation mécanique entre quartiers gays, populations homosexuelles et gentrification urbaine, nous avons proposé quelques directions de recherche pouvant orienter les investigations empiriques à ce sujet. Cette approche sociologique de la « gaytrification » n'en est qu'à ses débuts et l'enquête en cours permettra de répondre empiriquement aux questions multiples formulées dans cet article. Elle permettra aussi d'affiner la comparaison entre deux terrains spécifiques dans lesquels le rôle des gays dans la gentrification apparaît sous deux formes relativement différentes.

Bibliographie

- AUTHIER, Jean-Yves (1993), *La vie des lieux. Un quartier du Vieux-Lyon au fil du temps*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon.
- BIDOU-ZACHARIASEN, Catherine *et al.* (2003), *Retours en ville*, Paris, Descartes et Cie.
- BLIDON, Marianne (2008), « Jalons pour une géographie des homosexualités », *L'espace géographique* 2, pp. 175-189.
- CASTELLS, Manuel et MURPHY, Karen (1982), "Cultural identity and urban structure: the spatial organization of San Francisco's gay community", *Urban Affairs Review* 22/237-59, pp. 1-20.
- CHAUNCEY, Georges (1998), « Gay New York », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* 125, pp. 9-14.
- CHICOINE, Nathalie et ROSE, Damaris (1998), « Usages et représentations de la centralité: le cas des jeunes employés du secteur tertiaire à Montréal », in F. Dansereau et Y. Grafmeyer (dirs.), *Trajectoires familiales et espaces de vie en milieu urbain*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, pp. 315-333.
- DECROLY, Jean-Michel, DELIGNE, Chloé, GABIAM, Koessan et VAN CRIEKINGEN, Mathieu (2006), « Les territoires de l'homosexualité à Bruxelles: visibles et invisibles », *Cahiers de géographie du Québec* 50/140, pp. 135-150.
- DJIRIKIAN, Alexandre (2004), « La gentrification du Marais », Mémoire de Maîtrise de Géographie, Université Paris I.
- FAURE, Juliette (1997), *Le Marais. Organisation du cadre bâti*, Paris, L'Harmattan.
- FOREST, Benjamin (1995), "West Hollywood as symbol: the significance of place in the construction of a gay identity", *Environment and Planning D: Society and Space* 13 pp. 133-157.
- GATES, Gary J. et OST, Jason (2004), *The Gay and Lesbian Atlas*, Washington D.C., Urban Institute Press.
- KARSTEN, Lia (2003), "Family gentrifiers: challenging the city as a place simultaneously to build a career and to raise children", *Urban Studies* 40/12, pp. 2573-2584.
- KNOPP, Larry et LAURIA, Mickey (1985), "Toward an analysis of the role of gay communities in the urban renaissance", *Urban Geography* 6, pp. 152-169.
- LEHMAN-FRISCH, Sonia (2002), « Like a village : Noe Valley, un quartier gentrifié de San Francisco », *Espaces et Sociétés* 108-109, pp. 47-69.

- LEIGHTON, Barry et WELLMAN, Barry (1981), « Réseau, quartier et communauté. Préliminaire à l'étude de la question communautaire », *Espaces et Sociétés* 38-39, pp. 111-133.
- LEVINE, Martin P. (1979), "Gay Ghetto", in M. P. Levine (dir.), *Gay men: the sociology of homosexuality*, New York, Harper and Row Editions, pp. 182-204.
- LEY, David (2003), "Artists, Aestheticisation and the field of gentrification", *Urban Studies* 40/12, pp. 2525-2542.
- MARTEL, Frédéric (1996), *Le rose et le noir. Les homosexuels en France depuis 1968*, Paris, Seuil, [Réédition en poche, Paris, Seuil, Points, 2000].
- MESSIAH, Antoine, et MOURET-FOURME Emmanuelle (1993), « Homosexualité, bisexualité. Eléments de sociobiographie sexuelle », *Population* 48/5, pp. 1353-1380.
- NASH, Catherine J. (2006), "Toronto's gay village (1969-1982): plotting the politics of gay identity", *The Canadian Geographer* 50/1, pp. 1-16.
- PODMORE, Julie (2006), "Gone 'underground' ? Lesbian visibility and the consolidation of queer space in Montréal", *Social and Cultural Geography* 7/4, pp. 595-625.
- RAY, Brian (2004), "A diversity paradox: Montréal's Gay Village", *Our Diverse Cities* 1, pp. 72-75.
- REDOUITEY, Emmanuel (2004), « Le Marais, un quartier gay ? », *Revue Urbanisme* 337, pp. 20-23.
- REMIGGI, Frank W. (1998), « Le village gay de Montréal : entre le ghetto et l'espace identitaire », in I. Demczuk et Frank W. Remiggi (éds.), *Sortir de l'ombre : histoire des communautés lesbienne et gaie de Montréal*, Montréal, VLB Editeur, pp. 267-289.
- SCHILTZ, Marie-Ange (1997) « Parcours de jeunes homosexuels dans le contexte du VIH: la conquête de modes de vie », *Population* 6, pp. 1485-1538.
- SCOTT, Gunther (1999), "Le Marais: the indifferent ghetto", *The Harvard lesbian and gay Review* 6, pp. 34-36.
- SIBALIS, Michael (2004), "Urban space and Homosexuality: the example of the Marais, Paris'«gay ghetto»", *Urban Studies* 41/9, pp. 1739-1758.
- VAN CRIEKINGEN, Mathieu (1997), « Les nouveaux paysages commerciaux de la gentrification : un exemple bruxellois », in J.-P. Grimeau (éd.), *Localisations différentielles dans le commerce de détail*, Bruxelles, Société Royale Belge de Géographie, UGI et CNRS, pp. 109-114.

ÉCRIRE LA VILLE MULTICULTURELLE : LA POLYPHONIE TORONTOISE EXCENTRÉE DE DIONNE BRAND¹

Marc BROSSEAU

Université d'Ottawa

David TAVARES

Doctorant, Université d'Ottawa

Si le caractère pluriel des villes contemporaines met analystes et interprètes dans l'embarras, il pose aussi des défis aux écrivains. Si, chez les uns, la solution est à chercher dans le développement de conceptualités labiles cherchant à rendre compte des modalités complexes et volatiles de la diversité urbaine, chez les autres, elle est à chercher dans le développement de formes narratives permettant de représenter ses réalités nouvelles. *What we all long for*, roman récent de Dionne Brand, écrivaine torontoise, fournit un exemple convaincant de forme narrative capable de générer un univers géographique fictif où cohabitent différentes identités culturelles, trajectoires individuelles et relations de pouvoir complexes dans un Toronto plus divers que jamais. L'article examine quelques-unes des stratégies narratives mises en œuvre dans ce roman. La ville prend forme par l'entremise des différentes trajectoires de vie et des pratiques quotidiennes de l'espace urbain. Cet exemple permet d'appréhender la littérature comme une façon alternative d'écrire la ville et d'en revendiquer une interprétation qui s'inscrit au sein d'enjeux politiques et identitaires plus larges.

If the plural and fragmented nature of today's major cities is enough to test the analytical and interpretive capabilities of geographers, it also poses no small challenge to novelists. The former have responded by elaborating complex theoretical perspectives that seek to further our understanding of urban diversity, whereas the latter have often responded to the challenge by developing narrative forms that seek to capture the intricacies of contemporary urban realities. *What We All Long For*, a recent novel by Toronto writer Dionne Brand, offers a particularly convincing example of a narrative form that generates a fictive geographic universe marked by the cohabitation of cultural identities, individual trajectories and power relations in an ever more plural Toronto. This article examines some of the narrative strategies enacted by this novel. The city takes shape at the intersection of different life paths and everyday practices of urban space. This example encourages an apprehension of literature only as an alternative way of writing the city, but also fosters an interpretation that engages broader politics of identity and representation.

En de nombreux domaines l'excès d'ambition est critiquable, mais non pas en littérature. La littérature ne peut vivre que si on lui assigne des objectifs démesurés, voire impossibles à atteindre. Il faut que poètes et écrivains se lancent dans des entreprises que nul autre ne saurait imaginer, si l'on veut que la littérature

¹ Les auteurs tiennent à remercier le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada et la Faculté des Arts de l'Université d'Ottawa pour leur généreux appuis financiers. Ils tiennent aussi à signifier leur gratitude à Sam Herold pour la conception des cartes qui accompagnent ce texte.

continue de remplir une fonction. Depuis que la science se défie des explications générales, comme des solutions autres que sectorielles et spécialisées, la littérature doit relever un grand défi et apprendre à nouer ensemble les divers savoirs, les divers codes, pour élaborer une vision du monde plurielle et complexe (CALVINO 1989 : 179).

Si le caractère pluriel et fragmenté des grandes villes contemporaines met plusieurs analystes et interprètes dans l’embarras, il pose aussi des défis de taille aux écrivains. Si, chez les uns, la solution est à chercher dans le développement de conceptualités plus labiles devant rendre compte des modalités de plus en plus multi-centrées, complexes, voire volatiles, de la diversité urbaine, chez les autres, elle est à chercher dans le développement ou l’adaptation de stratégies narratives permettant de représenter ces réalités nouvelles. *What we all long for*, roman récent de Dionne Brand (2005), fournit un exemple particulièrement convaincant de stratégie narrative capable de générer un univers géographique fictif où cohabitent différentes identités culturelles, trajectoires individuelles, et relations de pouvoir complexes dans un Toronto plus divers que jamais. Il semble bien qu’il s’agisse d’un objectif littéraire que l’auteur elle-même s’est donnée². Dans le cadre de cette communication, c’est certainement celui que, pour reprendre la formule de Calvino, nous lui assignons.

L’enjeu central de ce roman n’est pas tant, comme ce fut le cas pour les grands romans de la ville du siècle dernier, de Proust à Joyce en passant par Dos Passos et Musil, de rendre compte du phénomène urbain dans son ensemble, ou d’exprimer une philosophie de la cité *in extenso*. Il en partage pourtant une partie des ambitions en cherchant à saisir Toronto comme un tout, en mettant en lumière sa diversité culturelle, ses contradictions, ses violences mais aussi les désirs qu’elle provoque. Toronto, incarnation canadienne par excellence de la ville multiculturelle, y apparaît souvent comme un personnage comme tel³. Or, de façon à réduire un peu la démesure des objectifs que nous

² “I learned about cities, like Paris or New York or whatever, from reading about them,” she says. “So when I went to New York, I knew where I was.... I thought that this city was worth knowing that way,” she says. “What interested me was that there are various communities but they don’t live completely discretely from one another; they overlap.” Dionne Brand, en entrevue avec Susan Walker : “Sweet smell of ethnic stew; Dionne Brand novel captures new Toronto Family based on west-end characters” (Walker, 2005: E04).

³ Au sujet de Toronto, voir Fong (2006) et Anisef et Michael Lanphier (2003)

assignons à cette œuvre de Brand, nous allons surtout examiner comment la ville est vécue, interprétée et réappropriée par des personnages issus de milieux culturels variés. Relativement peu nombreux, les personnages principaux ne sont représentatifs que d'une mince frange de l'immense diversité ethnoculturelle de Toronto, mais leurs façons de transiger avec la ville et ses quartiers ouvrent des perspectives très fécondes pour nourrir une réflexion plus large sur ce que signifie, *in concreto*, vivre dans une ville multiculturelle⁴.

Nous proposons d'examiner quelques-unes des stratégies narratives mises en œuvre dans ce roman, stratégies grâce auxquelles une représentation particulièrement réussie des multiples façons de vivre la ville multiculturelle a été formulée. Les espaces socioculturels de la ville prennent forme par l'entremise des différentes trajectoires de vie et des pratiques quotidiennes de l'espace urbain des principaux personnages. Compte tenu de l'espace restreint dont nous disposons, nous nous contenterons d'identifier les aspects principaux de la forme narrative sans trop entrer dans les détails des diverses techniques narratives et descriptives déployées dans le cadre du roman. Notre analyse cherchera aussi à mettre en lumière les tensions intergénérationnelles, un des leviers principaux de l'exploration du sens de la ville. La spatialité complexe du roman actualise une forme d'*hétérotopie* urbaine multiculturelle où coexistent, sans se confondre, divers modes d'occupation, d'appropriation et d'interprétation de la ville⁵. Cet exemple permet d'appréhender la littérature, non seulement comme une façon alternative d'écrire la ville pour en élucider les sens possibles, mais aussi de revendiquer une interprétation des espaces culturels de la ville qui s'inscrit au sein d'enjeux politiques et identitaires plus larges.

Brand et Toronto

Poète, essayiste, romancière et documentariste, Dionne Brand a quitté Trinidad à l'âge de 17 ans pour émigrer à Toronto, où elle vit depuis 1970. Elle

⁴ Nous paraphrasons volontiers Kundera qui s'interroge sur les découvertes du roman concernant la vie dans un monde bureaucratisé : « Weber a fait une analyse sociologique, historique, politique du phénomène de la bureaucratie. Stifter se posait une autre question : vivre dans un monde bureaucratisé, qu'est-ce que cela signifie *in concreto* pour un homme ? Comment son existence en est-elle transformée ? » (Kundera 2005 : 157).

⁵ Il convient de voir ici une manifestation plus culturelle de l'hétérotopie telle que définie par Foucault dans un autre contexte. « L'hétérotopie a le pouvoir de juxtaposer en un seul lieu réel, plusieurs espaces, plusieurs emplacements qui sont en eux-mêmes incompatibles ». (Foucault 1994 : 758).

fait partie d'un nombre grandissant d'écrivains canadiens issus de l'immigration autour desquels se dessine ce que l'on nomme la littérature minoritaire ou multiculturelle au Canada⁶. Très bien accueilli par la critique, *What We All Long For* paru en 2005, est son troisième roman. Situé à Toronto, grosso modo du printemps à l'été 2002, le roman décrit la vie quotidienne de Tuyen, Carla, Oku et Jackie, un groupe de bons amis dans la vingtaine provenant d'horizons ethniques et culturels divers. Ces quatre protagonistes sont tous des Torontois de deuxième génération, issus de familles d'immigrants, lesquels constituent, par ailleurs, une part essentielle des personnages secondaires du roman. Ces amis sont unis par un même désir de se distinguer à la fois de la culture « importée » de leurs parents et des impératifs culturels qui définissent ce que le roman identifie de façon ironique comme le « regular Canadian life » (BRAND 2005 : 47). Dans leur besoin commun de se « bricoler » des modes d'identification et d'appartenance alternatifs, l'hétérogénéité socioculturelle de la ville sera mise à profit, voire réappropriée, comme lieu privilégié d'autoréalisation identitaire. Leurs pratiques quotidiennes de la ville multiculturelle, leurs corps à corps avec ses quartiers et leurs populations variées, permettront non seulement de marquer et d'actualiser cette distance par rapport à la culture immigrante de leurs parents mais aussi de développer une identité propre qui s'inscrit en faux par rapport à la culture blanche anglo-canadienne.

Entre fragmentation et cohérence : les stratégies narratives de What we all long for

En termes de stratégie narrative d'ensemble, le roman de Brand occupe un espace mitoyen, voire un compromis narratif, entre les trois grandes formes de romans urbains identifiées par Blanche Gelfant dans *The American city novel* : le « roman portrait », le « roman synoptique » et le « roman écologique » (GELFANT 1970 : 289)⁷. Selon Gelfant, le « roman portrait » révèle la ville par l'entremise de l'exploration qu'en fait un seul et même personnage. Le « roman synoptique » n'a pas de héros véritable. Grâce à une technique de montage et de composition particulièrement fragmentée, voire kaléidoscopique, la ville y devient le personnage central de la narration. Enfin,

⁶ Il ne saurait être question ici de situer l'œuvre de Brand au sein de cette constellation complexe d'œuvres. Il n'en demeure pas moins qu'elle constitue une figure importante au sein de cette production. Voir Beneventi, Canton et Moyes (2004), Davis et Baena (2000), Ertler et Löschnigg (2004), Harding (2000), Kanaganayakam (2005) et Kamboureli (1996).

le « roman écologique » insiste plutôt sur une portion de la ville – un quartier par exemple – pour en décrire la vie quotidienne. Pour réussir à décrire la ville multiculturelle en ce qu'elle a de proprement multiple, la forme « roman portrait » souffrirait sans doute d'un monologisme un peu trop incompatible avec le caractère pluriel de l'objet. À l'autre extrême, la forme synoptique, dont le *Manhattan Transfer* de Dos Passos constitue sans doute l'idéal-type, nécessiterait ici une surmultiplication des personnages et des lignes narratives (pour s'approcher de la diversité socioculturelle effective de la ville) qui risquerait de fournir une image résolument éclatée ou fragmentée de la réalité urbaine⁸. Le résultat, aussi stimulant que difficile à imaginer, pourrait ressembler à une cacophonie babélique. La forme « écologique », pour sa part, se concentrerait sur les réalités urbaines d'un seul des quartiers de Toronto. Et comme la critique du roman de Brand le rappelle, les exemples de romans consacrés à un seul segment culturel de la ville abondent déjà :

The 'we' in Dionne Brand's new novel, *What We All Long For*, implies inclusion, of shared desires. It's us Toronto, the city that crows about how it is the most multicultural place in the world. High time it showed up that way in our fiction. We've had WASP Toronto, Italian Toronto, West Indian Toronto, South Asian Toronto - all the diasporas. But Brand is the first Toronto novelist to capture a generation born and bred into this masala of cultures, creeds and nationalities. (WALKER 2005 : E04)

Le compromis proposé par Brand est un roman polyphonique, animé par quatre axes narratifs dominants – ceux de nos quatre protagonistes – qui confèrent à la représentation un caractère pluriel qui manquerait sans doute au roman portrait et au roman écologique mais qui évitent du même coup l'effet de multiplicité déroutante que comporterait un véritable roman synoptique multiculturel de Toronto. Ces personnages sont issus de milieux différents : Tuyen est fille de réfugiés vietnamiens ; Carla est la fille d'une mère italienne et d'un père jamaïcain, Oku est le fils d'immigrants jamaïcains, et Jackie est la fille de Néo-Écossais noirs (donc pas des immigrants au sens strict) ayant migré à Toronto à la recherche de travail. Bien que de façon elliptique et bien approximative, ce quatuor constitue une forme de condensé romanesque de la diversité torontoise. Autour de ces quatre personnages dont les destins s'entrecroisent, une série de personnages secondaires (familles, amis et connaissances des protagonistes) et quelques figurants plus ou moins anonymes

⁸ Sur l'art de la composition mis en œuvre dans *Manhattan Transfer*, voir Morel (1990). D'un point de vue géographique, voir Brosseau (1996).

complètent la « distribution » du roman. Ces personnages contribuent à augmenter l'impression de diversité et suggèrent, du coup, les autres possibles de la représentation. En un sens, nous avons quatre petits romans portraints en un, en partie démultipliés par la présence de nombreux personnages secondaires. Mais ce ne sont pas des destins parallèles car les vies, comme les lignes narratives, s'entrecroisent : l'amitié relie les protagonistes entre eux, la famille les relie aux autres. Si l'on considère les trames narratives familiales comme des ensembles autonomes, on pourrait dire que nous avons aussi affaire à quatre petits romans écologiques qui reconstituent l'histoire de quatre familles immigrantes à Toronto : le Toronto d'une famille vietnamienne du « Chinatown » à la banlieue de Richmond Hill, ou celui d'une famille jamaïcaine dans « Little Jamaica » par exemple. Ce roman polyphonique a aussi quelque chose de synoptique car, entremêlée au sein des axes narratifs évoqués, on entend la voix de Toronto elle-même, le chant de ses rues, le spectacle de sa foule, le damier de ses avenues et la texture de son paysage.

Par rapport aux trois formes de romans urbains évoquées plus tôt, le roman de Brand constitue aussi une forme de compromis narratif en termes de régie temporelle et d'ancrage spatial. Dans le roman synoptique, la tendance veut qu'à l'ancrage spatial de l'action très explicite corresponde une absence presque totale de régie temporelle, tout au moins un relatif flou temporel. Chez Brand, l'ancrage spatial est très explicite et précis : lieux, rues, parcs et commerces sont clairement identifiés dans un souci manifeste de référentialité. Même les adresses civiques sont souvent fournies. Il est aussi nettement moins elliptique que dans le roman synoptique car les descriptions cinétiques de nombreux déplacements relient les lieux entre eux et permettent de développer une assez bonne approximation des localisations relatives. En cela son roman partage le penchant pour les déambulations que commande le caractère exploratoire du roman portrait. La régie temporelle est presque aussi explicite : précise pour situer l'action contemporaine (printemps-été 2002), elle situe les événements passés en termes d'époque, d'années ou de décennies. Elle permet tout au moins de reconstituer les séquences chronologiques. On sait toujours où l'action se déroule et à peu près quand. Cette combinaison a fait naître chez nous un désir de cartographie auquel nous avons accepté de succomber.

Pratiques quotidiennes de l'espace urbain et trajectoires de vie

There are Italian neighbourhoods and Vietnamese neighbourhoods in this city; there are Chinese ones and Ukrainian ones and Pakistani ones and Korean ones and African ones. Name a region of the planet and there's someone from

ÉCRIRE LA VILLE MUTICULTURELLE

there, here. All of them sit on Ojibway land, but hardly any of them know it or care because that genealogy is wilfully untraceable except in the name of the city itself. (BRAND 2005 : 4)

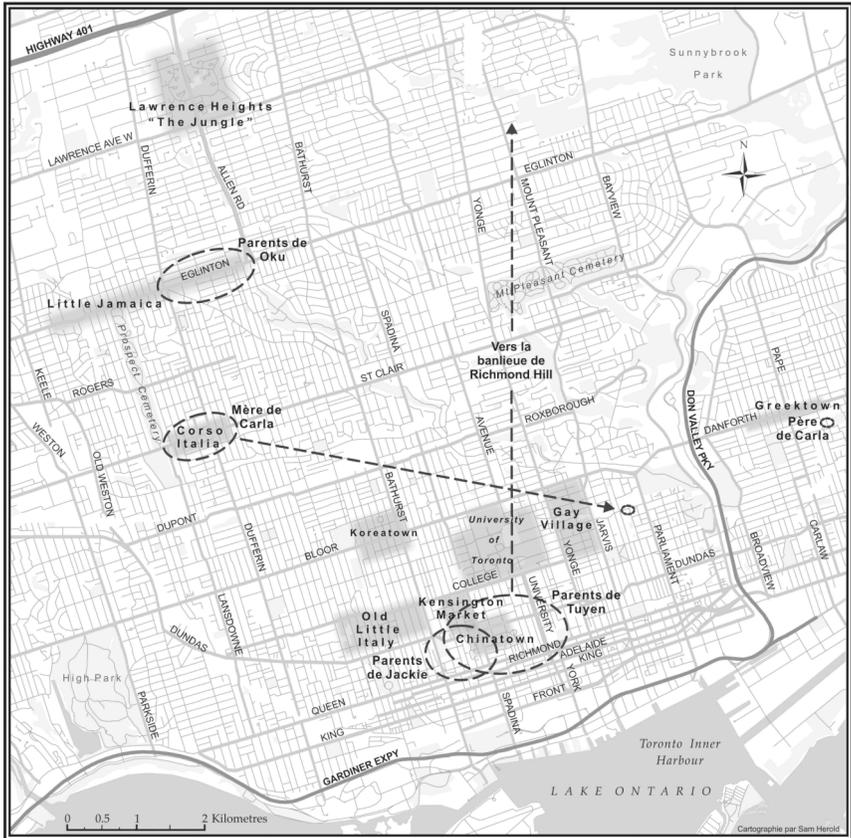


Figure 1

Ponctuellement, comme dans ce passage du premier chapitre du roman, la description de différents aspects de la diversité urbaine contribue à camper l'action dans un espace socialement et ethniquement hétérogène (voir Figure 1). Les personnages sont conscients de cette diversité et composent avec elle de façon différente. Il est possible de suivre les pratiques de l'espace à deux échelles temporelles distinctes : les pratiques quotidiennes et hebdomadaires

(qui décrivent les déplacements routiniers et occasionnels des protagonistes) et les trajectoires de vie (qui concernent plutôt les stratégies d'intégration à moyen et à longs termes des parents dans l'espace résidentiel de la ville). Ces pratiques et trajectoires s'inscrivent dans un espace différencié, ponctué de lieux fortement connotés d'un point de vue ethnique ou communautaire. Nous avons dit que les quatre personnages principaux partageaient un même désir de distanciation par rapport à la culture de leurs parents. Cela est vrai sur le plan des attitudes à l'égard de la langue et des habitudes alimentaires par exemple. Or, cette distance culturelle a aussi une logique très spatiale : la géographie de leurs pratiques quotidiennes de l'espace s'inscrit en faux par rapport à celles de leurs parents. Par souci de cohérence historique, nous commencerons par décrire la géographie des trajectoires de vie des parents, pour ensuite exposer les pratiques spatiales des protagonistes. Cette comparaison intergénérationnelle illustre non seulement la diversité des rapports à l'espace mais encore comment l'espace peut devenir une ressource identitaire de premier ordre pour les personnages. Plus qu'un décor, l'espace est à la fois marqueur, ressource et enjeu.

Chaque groupe à sa place : les trajectoires des immigrants de première génération.

Le roman déploie une régie temporelle double : le temps de l'action principale qui décrit la vie des protagonistes à une époque contemporaine et une série de retours en arrière servant à retracer l'histoire des parents des protagonistes. Décrites avec des détails très variables d'une famille à l'autre, ces histoires de vie permettent de comprendre la culture et la géographie contre lesquelles les enfants s'insurgent. Du coup, elles exposent ce que divers quartiers de la ville ont pu représenter pour divers groupes à différentes époques et constituent pour ainsi dire autant de portes d'entrée dans l'histoire sociale de la ville. Les trajectoires de vie des parents semblent à plusieurs égards leur avoir été *imposées* par la ville elle-même. Arrivés au Canada, les parents de Tuyen, par exemple, n'ont pas pu exercer les professions qu'ils pratiquaient au Vietnam (Cam était médecin de famille et Tuan était ingénieur civil). Ils ont trouvé emploi et résidence dans le Chinatown, là où la ville les « attendait » (Cam faisant des manucures, Tuan déchargeant des camions de fruits et légumes). Après quelques années de durs labeurs et de petites économies, ils ouvrirent un petit restaurant vietnamien, conforme encore une fois aux attentes anonymes de la ville :

The restaurant became their life. They were being defined by the city. [...] Once they accepted that, it was easy to see themselves the way the city saw them: Vietnamese food. (BRAND 2005 : 66-67)

Plusieurs années plus tard, fort d'une certaine fortune chèrement acquise, ils quitteront le Chinatown du centre-ville pour la banlieue lointaine, prospère et un peu ostentatoire, là où les immigrants cherchent un nouveau refuge, loin des immigrants qu'ils étaient pour se retrouver, un peu ironiquement parmi d'autres immigrants ayant comme eux « réussi ».

Tuyen's family is rich, newly rich. They have a giant house in Richmond Hill, where rich immigrants live in giant houses. Richmond Hill is a sprawling suburb outside the city. It is one of those suburbs where immigrants go to get away from other immigrants, but of course they end up living with all the other immigrants running away from themselves – or at least running away from the self they think is helpless, weak, unsuitable, and away in some kind of trouble. They hate that self that keeps drawing attention, the one that can't fit in because of colour or language, or both, and they think that moving to a suburb will somehow eradicate that person once and for all. And after all the humiliations of being that self – after they've worked hard enough at two or three jobs and saved enough by overcrowding their families in small dour rooms and cobbled together enough credit – immigrants flee to rangy look alike desolate suburbs like Richmond Hill where the houses give them a sense of space and distance from the troubled image of themselves. (BRAND 2005 : 54).

Il s'agit bien d'une des trajectoires immigrantes classiques dans les grandes villes nord-américaines. Or, c'est une trajectoire parmi d'autres. De leur côté, les parents d'Oku, Claire et Fitz, se sont installés dans la « petite Jamaïque » dès leur arrivée à Toronto, là où la ville, comme on l'aura compris, les attendait. Moins mobiles et sans doute moins bien accueillis dans l'espace économique de la ville en raison de leur ethnicité et de leur profil socioprofessionnel – le roman le suggère sans l'explicitier - ils y resteront. Les parents de Jackie, au sujet desquels le roman est moins bavard, ont élu domicile dans un appartement abordable près d'Alexandra Park, près de la vieille « Little Italy » et du « Chinatown ». Noirs venus à Toronto depuis la Nouvelle-Écosse, M. et Mme Bernard sont au bas de l'échelle sociale (il est sans emploi et occasionnellement en prison, elle fait divers menus travaux), leur vie semble limitée par un horizon urbain particulièrement restreint, dans un quartier négligé par les élites municipales. Le roman évoque le processus de ghettoïsation par l'entremise duquel race et classe sociale conjuguées avec une

absence presque totale d'options ont poussé les parents de Jackie dans le désespoir d'un paysage urbain dominé par le béton et le bitume.

En revanche, la description de leur vie trépidante sur la « scène noire » du Toronto des années 1980 fait découvrir aux lecteurs des bars célèbres tels le Paramount et The Elephant Walk, aujourd'hui disparus, qui ont constitué des « hauts lieux » de la vie nocturne afro-antillaise torontoise (BRAND 2005 : 94-99). Véritables espaces identitaires, leur fermeture a causé un grand désarroi dans la communauté et chez les parents de Jackie en particulier. Le roman offre ici un fragment de roman écologique des espaces de la communauté noire de Toronto. Le caractère récapitulatif de la narration permet aussi de mettre en lumière la grande contingence des lieux, la rapidité des transformations de la ville et de leurs effets variés sur différents groupes.

One moment a corner is a certain corner, gorgeous with your desires, then it disappears under the constant construction of this and that. A bank flounders into a pizza shop, then into an abandoned building with boarding and graffiti, then after weeks of passing it by, not noticing the infinitesimal changes, it springs to life as an exclusive condo. (BRAND 2005 : 183)

La trajectoire urbaine des parents de Carla illustre de façon encore plus tragique le caractère normatif de la géographie des espaces ethniques de Toronto. On sait peu au sujet de la trajectoire du père, Derek, Jamaïcain d'origine, propriétaire d'un « lave-auto », vivant avec sa nouvelle conjointe Nadine dans Greektown. On connaît mieux celle de sa mère, Angie, Italienne d'origine, ayant été répudiée par sa famille et sa communauté pour avoir eu des enfants avec un « noir ». Après avoir grandi dans la nouvelle « Little Italy » (ou Corso Italia), travaillé dans le café italien de son père, elle s'est retrouvée seule, en situation quasi anomique, dans un quartier pauvre et délabré à l'est du Village gai. Son suicide est une indication symbolique extrême du sort qui attendait ceux et celles qui ont osé transgresser les frontières identitaires et raciales. Le non-respect de ces frontières avait à l'époque – et peut-être encore aujourd'hui... – des conséquences spatiales. Une place pour chaque groupe et chaque groupe à sa place...

[Carla, au sujet de sa mère] Okay, Angie was a border crosser, a wetback, a worker in the immigrant sweatshop they call this city. On days like this I understand her like a woman instead of a child. Everybody thought she was a whore. She wasn't. She tried to step across the border of who she was and who she might be.

They wouldn't let her. She didn't believe it herself so she stepped across into a whole other country. (BRAND 2005 : 212)

En un sens, c'est la possibilité d'échapper à la logique tyrannique des territoires identitaires exclusifs qui animent les jeunes de la seconde génération.

La ville réappropriée : les pratiques spatiales des protagonistes

They all, Tuyen, Carla, Oku and Jackie, felt as if they inhabited two countries – their parents and their own – when they sat dutifully at their kitchen tables being regaled with how life used to be “back home,” and when they listened to inspired descriptions of other houses, other landscapes, other skies, other trees, they were bored. [...] Each left home in the morning as if making a long journey, untangling themselves from the seaweed of other shores wrapped around their parents. Breaking their doorways, they left the sleepwalk of their mothers and fathers and ran across the unobserved borders of the city, sliding across ice to arrive at their own birthplace – the city. They were born in the city of people born elsewhere. (Brand 2005 : 20)

Si les trajectoires de vie des parents ont pu être reconstituées à la faveur de nombreux retours en arrière, les pratiques spatiales des protagonistes sont déclinées au présent. La narration, nous l'avons vu, est caractérisée par un ancrage spatial très explicite. Le lecteur peut aisément localiser les lieux investis par les différents protagonistes (résidence, lieu de travail, café, bars, résidences des parents, etc.). À un degré de résolution assez fin, il peut aussi suivre plusieurs des parcours qu'ils empruntent dans leurs corps à corps quotidiens avec l'espace du centre-ville qui constitue leur territoire d'interaction privilégié. À un degré de résolution plus grossier, les déplacements occasionnels des protagonistes en périphérie mettent en relief à quel point leurs espaces vécus contrastent avec ceux de leurs parents. Ils fournissent par ailleurs l'occasion de montrer d'autres facettes de la diversité socio-spatiale de la ville. Les cartes que nous avons reconstituées à partir de notations éparpillées dans le texte pèchent sans doute un peu par excès de mise en ordre. Elles portent tout de même à croire qu'une certaine logique géographique ait présidé à la sélection des lieux de l'intrigue car l'ensemble de la ville a été mis à profit.

La carte des pratiques quotidiennes du centre-ville montre bien que les espaces vécus de chacun des protagonistes se chevauchent sans se confondre,

ce qui illustre à la fois leur compatibilité et leur indépendance relatives (voir Figure 2). Chose plus importante, la carte révèle – comme le texte d’ailleurs, mais de façon moins manifeste – que, dans son rapport quotidien à la ville, chacun des personnages traverse des espaces identitaires (ou communautaires) différents. L’espace vécu de Tuyen par exemple inclut Chinatown, Koreatown, Little Italy, le Village gai. En revanche, ceux de Carla et d’Oku, qui sont hétérosexuels, excluent le village. L’espace vécu un peu schizophrénique d’Oku, qui oscille en deux zones de la ville, est révélateur de son déchirement identitaire. Jeune homme de 25 ans vivant toujours chez ses parents Jamaïcains, ce qui le ramène quotidiennement dans le Little Jamaica et le quartier adjacent de « Lawrence Heights » (aussi appelé « the Jungle »), il cherche à échapper au modèle de socialisation que lui suggèrent les congénères du quartier en naviguant au centre-ville avec son nouveau groupe d’amis :

Oku had stayed good friends with Carla and Tuyen because he’d found hanging with the guys exhausting. Yes, he could become the bad public hard-ass kind of black man everyone appreciated. Everybody knew it was bullshit. The leather coats, the dark glasses, the don’t-give-a-shit attitude. Life was all about getting the car, the bling-bling, the honey. [...] So much energy put out just fronting. (BRAND 2005 :163-4)

ÉCRIRE LA VILLE MUTICULTURELLE

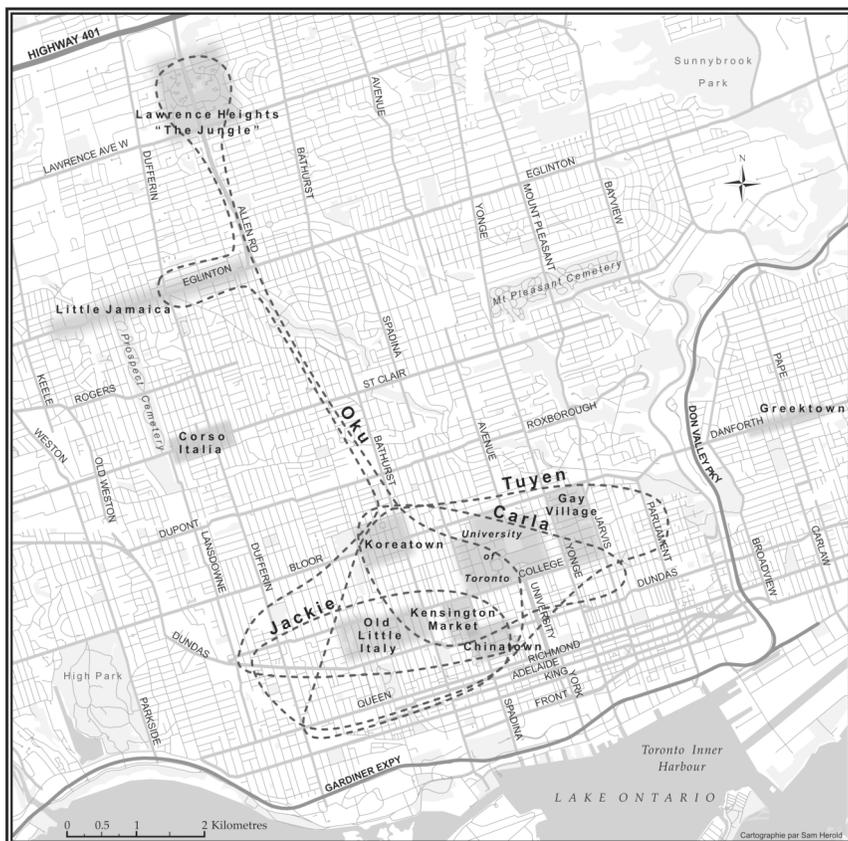


Figure 2

L'évocation des différentes pratiques quotidiennes de l'espace des protagonistes permet évidemment de mettre en scène différents aspects des quartiers dits ethniques de la ville, de décrire le spectacle des rues, la diversité un peu cacophonique des commerces et des passants. Retenons, pour seul exemple, cette description de la Little Jamaica avec laquelle Oku entretient un rapport d'affection car il s'y reconnaît, en même temps qu'une certaine appréhension car il tente d'en sortir :

The whole strip of Eglinton between Marleed and Dufferin was full of West Indian stores selling hot food, haircuts, wigs,

cosmetics, and clothes. There were stores selling barrels for stuffing goods to send families in the Caribbean and there were stores selling green bananas, yams, pepper sauce, mangos, and salt cod, all tastes from the Caribbean carried across the Atlantic to this strip of the city. Wrapped in oil and sugar and pepper, waxed in onions and thyme; modified, hardened, and made acrid and stale by distance; hardly recognizable if any here were to really take a trip to where they once called home. (BRAND 2005 : 190)

La diversité de la ville, et les possibilités qu'elle offre de traverser les frontières molles qui la rythment, est perçue par les personnages comme une ressource fondamentale dans le processus de composition, voire de bricolage identitaire. La ville permet aux personnages de s'inventer et de se réinventer quotidiennement. En fait, leur réappropriation de la ville, symbolisée ici par leur occupation privilégiée du centre, leur permet d'échapper aux identités fixes, qui avaient été *assignées* à leurs parents par la ville elle-même, en multipliant les possibilités de *choisir* différentes formes d'identité. À l'occasion de la célébration de la coupe du monde de soccer dans Koreatown, Tuyen actualise ce potentiel latent que lui offre la ville de s'offrir une identité temporaire :

Tuyen loved World Cup. She loved being in the middle of whirling people, people spinning on emotion. She'd been with her camera to every street party this June. To Little Italy, to the English pub, where the reactions are as exuberant as a soccer riot in Manchester but contained within four walls; she stood outside of the German pub and was shy to take pictures; at the Brazilian cervejaria on College she danced the samba in between shots. Today she heard the honking horns heading up to Bloor Street, and she collected her gear and raced up Bathurst to Korean Town. (BRAND 2005 : 204)

La traversée des frontières identitaires est aussi une forme de transgression, une façon d'affirmer que ces frontières n'existent pas, en tout cas qu'elles n'ont plus la même prégnance. Le titre du roman – *What we all long for* – cristallise cette notion de désir identitaire central à la vie de tous les protagonistes : ce qu'ils désirent est la possibilité d'être des citoyens sans frontière, car ce sont ces frontières, aussi floues soient-elles, qui tendent à les définir ou à limiter les possibilités de devenir eux-mêmes architectes de leurs

propres identités. L'actualisation de ce désir passe par le corps à corps avec la diversité de la ville.

A stream of identities flowed past the bar's window: Sikhs in FUBU, Portuguese girls in DKNY, veiled Somali girls in Puma sneakers, Colombian teenagers in tattoos. Carla had said it all, not just about her mother, but about all of them. Trying to step across borders of who they were. But they were not merely. They were, in fact, borderless. (BRAND 2005 : 212-3)

Ainsi l'espace de la ville est-il à la fois objet du désir d'affirmation identitaire et ressource pour l'assouvir. Le centre-ville fait partie intégrante du processus de « démarquage identitaire » par rapport aux parents – et ce n'est pas un hasard s'ils sont presque tous en périphérie – processus qui passe par une expérience intense de l'espace public et de l'anonymat qu'il autorise. Chez Tuyen par exemple, cette dynamique est manifeste et consciente :

She wanted to be downtown in the heart of it. Everyone walking in the city was senseless. She loved that. Everyone escaping the un-touch of familiars and the scents of fatalism gathered in close houses. Familiarity was not what she wanted or what would make her feel as if she were in the world. It was the opposite. The alien touch of sidewalks, the hooded looks of crowds. She loved the unfriendliness, the coolness. It was warmer than the warmth of her family in Richmond Hill. (BRAND 2005 : 61-2)

Bien que le centre-ville soit privilégié, les protagonistes entretiennent des rapports occasionnels avec différents lieux à la périphérie (voir Figure 3). Surtout motivés par le maintien des relations familiales, ces déplacements routiniers touchent, à une échelle plus grande, des réalités urbaines fort différentes. Dans la banlieue proche, on retrouve la nouvelle « Little Italy » (ou Corso Italia) où travaillait la mère de Carla, Little Jamaica où réside Oku avec ses parents, et Greektown où habite le père de Carla avec sa conjointe. Dans une couronne plus éloignée, on retrouve les parents de Tuyen dans la banlieue cossue de Richmond Hill au nord, et le Mimico Correctional Institute, à l'ouest, où le frère de Carla est incarcéré. Cette configuration spatiale est révélatrice du rejet de la norme parentale. La ville est parcourue, tous azimuts, en voiture, en transport en commun, en vélo. Cela permet de franchir des quartiers entiers, de saisir des différences morphologiques plus générales entre les différentes composantes de la ville. Alternant entre le récit à consonance et le monologue narrativisé, les descriptions cinétiques des traversées urbaines de Carla en vélo

sont, à ce titre, particulièrement réussies. Celle-ci décrit le parcours entre la prison où elle vient de visiter son frère et le centre-ville :

She hurtled through the upscale region of High Park, the old British-style houses. The people who must inhabit these with their neat lives made her sicker to her stomach than usual because she'd just left her brother. The cute expensive stores, the carapace of wealth, seemed unaffected by her lit body. The handlebars of the bike were like her own bones, and like her bones she bent the brace toward the park itself. [...] Before long she was out on Bloor Street again, speeding toward the centre of the city [...] (Brand 2005 : 29)

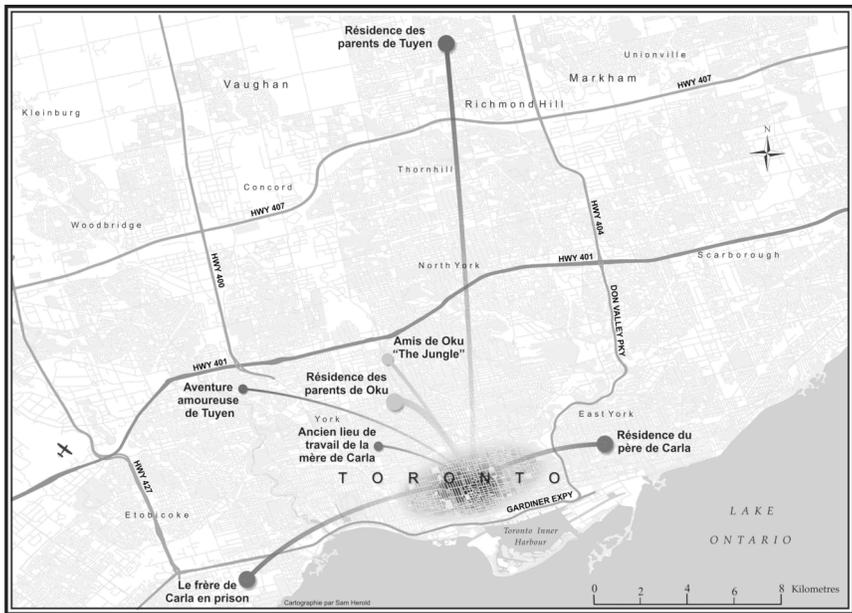


Figure 3

Combinées, ces trajectoires et pratiques de la ville exploitent un vaste « échantillon » de la diversité urbaine. Elles les abordent à partir de perspectives multiples qui font entendre les nombreuses voix qui animent la ville. Ensemble, elles révèlent que les uns et les autres n'habitent pas la même ville, et n'ont pas pour elles, ni pour eux-mêmes, les mêmes aspirations.

Polyphonie urbaine excentrée ou multiculturalisme renversé

Yes, that was the beauty of this city, it's polyphonic murmuring
(Brand 2005 : 149)

Il ne saurait être question, en fin de parcours, de chercher à émettre une évaluation normative de la « réussite » littéraire de Brand en fonction des ambitions qui l'animaient pour écrire cette œuvre. Notre analyse de certaines des stratégies narratives mobilisées dans son roman a tout de même mis en lumière comment il a conjugué, comme le suggérait Calvino, « divers savoirs, divers codes, pour élaborer une vision plurielle et complexe » du Toronto contemporain. Pour les premiers commentateurs, elle a certainement redessiné la carte sociale imaginaire de Toronto à la faveur d'une intégration plus complète des différentes minorités qui lui donnent vie⁹. Que cette carte soit plus ou moins conforme à la « réalité-terrain » qu'étudient les géographes patentés importe peu. Les quartiers qui sont évoqués dans le roman (et sur nos cartes) relèvent d'appellations un peu figées, commodes par leur caractère aisément reconnaissable. La « Little Italy » du centre-ville, par exemple, est plutôt une trace historique dont il ne reste que des résidus commerciaux. Elle n'est que l'ombre de ce qu'elle était : elle est désormais bien plus portugaise qu'italienne dans les faits, mais le nom persiste. L'occupation privilégiée du centre-ville par les protagonistes répond à la fois à des impératifs commerciaux (le lectorat s'y retrouve facilement) que symboliques (car les personnages minoritaires, et donc associées à la marge démographique, occupent le cœur de la ville). En cela, le roman a une charge critique qui a motivé le choix de notre titre.

Il a pu sembler un peu contradictoire de parler du roman de Brand en termes de polyphonie « excentrée » alors que nous avons insisté sur le fait que le centre-ville est le territoire privilégié des protagonistes et que tous les parcours convergent vers lui. C'est que le « véritable » centre démographique, politique et culturel par opposition au centre géographique de la ville, est absent, évité, ou tourné en relative dérision : les « vrais » *Canadians*, les Anglo-Torontois de race blanche. Pourtant ce sont eux qui dominent effectivement le centre-ville d'un point de vue symbolique en tant que maîtres des sphères politiques et économiques et qui, d'un point de vue concret, en occupent une part grandissante de l'espace résidentiel. Or, ils brillent par leur

⁹ “In her latest novel, her third, Dionne Brand continues to use the experiences of black Canadians to redraw the map of Toronto. Only, in *What We All Long For*, Brand expands this cartography to embrace the city's array of ethnic and linguistic minorities” (Nurse 2005: WP8).

absence dans la « distribution » du roman ou, aux mieux, ne sont que de simples figurants anonymes. Ils n'apparaissent dans la narration que sous la forme d'un *ils* tout à fait générique à critiquer (forces de l'ordre abusives, élites municipales négligentes) ou à titre de détenteurs d'une norme à ne pas imiter (« the regular canadian life »). Ce renversement gentiment subversif de la lorgnette représentationnelle est politiquement révélateur. Les « Wasps », qui sont pourtant nettement favorisés au sein de rapports de pouvoir où se négocient socialement l'assignation des identités et la place des uns et des autres dans la ville, sont ici objets et non sujets de la représentation. Et en tant qu'objets, ils sont nettement secondaires. En cela, la polyphonie torontoise de Brand s'inscrit en faux par rapport à une certaine conception canadienne du multiculturalisme. Ce dernier est souvent conçu par ceux qui le critiquent comme un discours qui transforme la population du pays en une constellation de communautés ethnoculturelles, un peu piégées dans des identités d'origine sclérosées, autour d'un centre non nommé mais omniprésent, les Canadiens-Anglais blancs. Chez Brand, ce sont les « autres » qui occupent le centre, géographique et symbolique de la ville. Ce sont eux qui remettent en question les structures et frontières qui tendent à les emprisonner à l'intérieur de paramètres identitaires statiques. Selon une perspective résolument immigrante, le roman de Brand invite ses lecteurs à considérer les pratiques quotidiennes de l'espace torontois comme autant de moyens par l'entremise desquels les immigrants de seconde génération déconstruisent les dimensions sociopolitique du discours sur le multiculturalisme qui informe selon plusieurs comment la diversité culturelle se vit, *in concreto*.

Bibliographie

- ANISEF, Paul and LANPHIER, Michael (eds.) (2003), *The world in a city*, Toronto, University of Toronto Press.
- BENEVENTI, Dominic, CANTON, Licia et MOYES, Lianne (eds.) (2004), *Adjacencies: minority writing in Canada*, Toronto, Guernica.
- BRAND, Dionne (2005), *What we all long for*, Toronto, Knopf.
- Brosseau, Marc (1996), « Des lieux du texte aux lieux comme textes » in *Des romans-géographes*. Paris, L'Harmattan.
- CALVINO, Italo (1989), « Multiplicité » in *Leçons américaines. Aide-mémoire pour le prochain millénaire*, Paris, Gallimard, p.179.
- DAVIS, Rocío et BAENA, Rosalia (2000), *Tricks with a glass: writing ethnicity in Canada*, Amsterdam, Rodopi.
- ERTLER, Klaus-Dieter et LOSCHNIGG, Martin (eds.) (2004), *Canada in the sign of migration and trans-culturalism: from multi- to trans-culturalism*, New York, Peter Lang.
- FONG, Eric (2006), *Inside the mosaic*, Toronto, University of Toronto Press.
- FOUCAULT, Michel (1994), « Des espaces autres », in *Dits et écrits*, Paris, Gallimard.
- GELFANT, Blanche Housman (1970), *The American city novel*, U.S.A., University of Oklahoma Press
- HARDING, Sophie (2000), *Our words, our revolutions: diverse voices of black women, first nations women, and women of colour in Canada*, Toronto, Inanna Publications and Education.
- KAMBOURELI, Smaro (éd.) (1996), *Making a difference: Canadian multicultural literature*, Toronto, Oxford University Press.
- KANAGANAYAKAM, Chelva (ed.) (2005), *Moveable margins: the shifting spaces of Canadian literature*, Toronto, TSAR.
- KUNDERA, Milan (2005), *Le rideau*, Paris, Gallimard.
- MOREL, Jean-Pierre (1990), *Dos Passos. Manhattan Transfer*, Paris, PUF.
- NURSE, Donna Bailey (2005), "Peeling the surface of grey Toronto to reveal the colour beneath", *National Post*, 12 février, WP8.
- WALKER, Susan (2005), "Sweet smell of ethnic stew", *Toronto Star*, Toronto, 14 février, E04.

EX-CENTRICITÉ ET RETERRITORIALISATION : MONTREAL CHEZ LES ÉCRIVAINS HAÏTIENS DU QUÉBEC

Józef KWATERKO
Université de Varsovie

Cette communication se propose de cerner la figuration de l'espace montréalais par les écrivains haïtiens en exil au Québec. On examinera trois approches imaginaires de Montréal. Une première, marquée par la mémoire de l'oppression subie, montre Montréal comme lieu d'énonciation à partir duquel sont multipliées les images du désastre haïtien. Une seconde représentation tend à transférer la terreur et la violence originelles dans le cadre montréalais sur un mode « excentrique », « tropicalisé ». À partir de la fin des années 1980, Montréal est perçu comme un espace identitaire, « reterritorisé », vécu dans son éclatement cosmopolite ou à travers ses micro-territoires et ses métamorphoses socioculturelles.

This article examines some alternating figures of Montreal among Haitian diasporic writers in Quebec. The first representation, owing to a feeling of split identity and dictatorial oppression, shows Montreal as a place of enunciation and as a pretext of the description of the Haitian collective disaster. The second one transfers from the original violence to the Montreal's urban space introducing his alterity as an "ex-centric" and "tropicalized" place. Since the end of 1990s, the Haitian diaspora fiction describes Montreal as an familiar ("reterritorialized"), place, marked by the feeling of identity with its cosmopolitanism in accordance with its microterritories and its social and cultural changes.

Dans la conclusion de son ouvrage déjà classique, *Montréal dans la roman canadien*, Antoine Sirois constate que derrière un cosmopolitisme de surface Montréal apparaît comme une ville profondément divisée :

Montréal offre un visage cosmopolite. Les différents groupes ethniques qu'il attire se regroupent chacun dans une partie de la ville, mais le partage, géographique et social, se fait surtout entre le groupe francophone et anglophone, symbolisé par la division Est-Ouest, et il est poussé à tel point que ces éléments deviennent imperméables l'un à l'autre (SIROIS 1968 : 172).

Comme on le sait, chez les romanciers québécois, ce clivage territorial et socioculturel de Montréal aura pendant longtemps suscité une grande isotopie dysphorique du discours où l'espace urbain sera perçu comme aliénant et dépersonnalisant, comme le haut lieu du pouvoir bourgeois, financier et capitaliste anglophone. D'où le phénomène du rejet de la ville comme métropole culturelle dont parle Yannick Resch (voir 1985 : 139-142 et 1994 : 143-153), une ville « capitaliste et colonisée » comme la désignent les

intellectuels de la revue *Parti pris* (TRUDEL 1964 : 21-31), et qu'Hubert Aquin va démasquer, en parlant de la symbolique aliénante de la place Ville-Marie, comme un « agent double », « l'enfant naturel de notre biculturalisme » (AQUIN 1977 : 180-181).

Ville de l'*autre*, l'autre ville. C'est en effet à ce topique de la séparation, de la division binaire que vont se mesurer les écrivains immigrés au Québec. Parmi les écrivains dits « migrants », les écrivains haïtiens sont peut-être ceux qui participent le plus aux reconfigurations nouvelles du territoire montréalais dans la fiction québécoise, en faisant bousculer les clivages traditionnels entre l'est, l'ouest et le nord, en vue d'un nouvel transfert de sens : du sud vers le nord. Comme le constate à ce propos Pierre Nepveu :

Pourtant le sud ne vient pas seulement ajouter un autre pôle excentrique et exotique à l'aventure du Nouveau Monde. [...] Le sud se trouve à devenir une figure de notre intérieur, une réalité qui vient habiter notre domaine, l'interroger, le changer. [...] Au Québec, c'est par l'immigration haïtienne que se produit principalement ce transfert [...]. [...] par Haïti, c'est pour la première fois une immigration *américaine*, d'ascendance africaine et de culture forcément syncrétique, qui investit notre nord-est et travaille le dedans du lieu montréalais, le dissémine, le tropicalise, le bariole de signes foisonnants et contradictoires (NEPVEU 1998 : 329-330, en italiques dans le texte).

Ce détournement du centre du débat identitaire, trop accroché à des conflits historiques anciens, est exprimé en toutes lettres par Dany Laferrière qui, sous un regard teinté d'anxiété et d'ironie, parle de son projet d'appropriation de l'espace-temps montréalais par l'écriture :

J'arrive à Montréal et je tombe tout de suite dans le débat national : celui de la langue. Je venais, il y a peine cinq heures, de quitter, en Haïti, un débat sauvage sur la langue, où le français symbolisait le colon, le puissant, le maître à déraciner de notre inconscient collectif, pour me retrouver dans un autre débat, tout aussi sauvage où le français représente, cette fois, la victime, l'écrasé, le pauvre colonisé qui demande justice. Et c'est l'Anglais, le maître honni. Le tout-puissant Anglo-Saxon. Qui choisir ? Vers quel camp me diriger ? Mon ancien colonisateur : le Français, ou le colonisateur de mon ancien colonisateur : l'Anglais ? Le Français, ici, fait pitié, mais je sais qu'il fut un

maître dur. Finalement, j'opte pour une position mitoyenne. Je choisis l'Américain. Je décidai d'écrire mon premier livre suivant la leçon d'Hemingway. Dans un style direct, sans fioritures, où l'émotion est à peine perceptible à l'œil nu. Et de placer l'histoire dans un contexte nord-américain : une guerre raciale dont le nerf est le sexe (LAFERRIÈRE 2001 : 93).

Le transfert de sens du sud au nord dont parle Pierre Nepveu semble reposer sur trois approches imaginaires de Montréal qui parfois se succèdent parfois alternent dans la fiction diasporique haïtienne. Or, la première représentation opère dans le sens plutôt inverse. Elle est offerte par les écrivains de la première vague d'immigrants qui, comme Anthony Phelps, Émile Ollivier ou Gérard Étienne, membres du mouvement « Haïti-littéraire », fuient le régime duvaliériste et qui trouvent asile au Québec encore dans les années 1960. Leurs récits, publiés dans les années 1970, sont encore trop rivés à la mémoire de la persécution pour faire de la métropole québécoise un lieu d'expérience concrète. Marqués par les images très vives de l'oppression, ils montrent Montréal, en filigrane du récit, comme un espace-temps aperceptif, atopique, figurée par l'ex-centricité même de la parole narrative à partir de laquelle déferlent les images du désastre haïtien. Ainsi dans *Le nègre crucifié* (1974) de Gérard Étienne, c'est à partir de Montréal, lieu d'énonciation, qu'on voit apparaître Port-au-Prince, ville de honte et de deuil, ville-geôle où « des nègres coupent la gorge des nègres d'Haïti » (ÉTIENNE 1974 : 110). Dans *Mémoire en colin-maillard* (1976) d'Anthony Phelps, le motif du « retour non pas au pays natal », loin de nourrir la nostalgie ou un désir de ressaisissement identitaire, sert à multiplier des images de la violence, des sévices de la dictature ou celles de la vengeance sacrificielle à l'encontre du dictateur, représenté le plus souvent comme sorcier, ogre, cannibale ou mauvais *loa*, dieu maléfique du vaudou haïtien.

Progressivement, ce « devoir de mémoire » qui investit les premiers romans diasporiques haïtiens – là où se chevauchent fiction et témoignage, souvenirs lancinants du bannissement et militantisme –, va subir une remodelisation esthétique en confrontation avec l'« ailleurs » québécois, c'est-à-dire avec le présent de l'exil. On assiste dès lors à une saisie de Montréal comme espace concret, quoique vécu et imaginé sur un mode halluciné et le plus souvent négatif. L'émergence d'une « fiction montréalaise » donne ainsi prise à un nouvel topos, celui de l'« arrivée en ville » où vont se croiser deux identités minoritaires : celle du Québécois aux origines rurales, aliéné dans *sa* ville, cherchant sa place dans un cadre urbain de plus en plus éclaté et

cosmopolite, et celle de l'immigrant haïtien, venant souvent d'une petite bourgade, et écartelé entre sa terre d'origine, le lieu perdu, et le *hic et nunc* montréalais, espace proche et lointain, ouvert à tous les fantasmes de l'intégration et, du même coup, troublant comme lieu d'un nouvel enfermement (voir HAREL 1992 : 373-377).

On retrouve ce topique du dépaysement dans *Paysage de l'aveugle* (1977) d'Émile Ollivier, roman composé de deux parties en apparence disjointes, où le récit de souffrances sous la dictature d'Iris Sans Sommeil est spectralement relié au « journal de bord » d'Herman Pamphile, un Haïtien errant à la recherche d'un emploi, en proie à un « étrange sentiment de mort provisoire » (OLLIVIER 1977 : 85), qui vit son exil à Montréal comme une aliénation irréductible. Mais l'urbain dans ce roman apparaît bien ambigu : il dévoile une surface de trompe-l'œil, s'impose comme une pure masse cubique et, en même temps, il fascine, parce que radicalement coupé du passé, il s'apparente à la ville future de la science-fiction, à une Metropolis-Moloch qui projette l'individu dans un inaccessible ailleurs :

Ville en mue, ville en crue [...] ville-chantier [...] ville qui prend la fuite par tous ses pores. Ville en tour, en pyramide. Ville perforée au néon. Éblouissant printing [...] Que d'églises au parvis nus, portiques déserts ! Que de gratte-ciel, bousculade ! Qui sera le plus haut ? Le plus massivement bétonné ? Le plus irrémédiablement à jour ? Saoulerie de Verticalité ! (OLLIVIER 1977 : 107-108).

Cependant Montréal des Haïtiens ne révèle pas uniquement un espace dysphorique, halluciné ou angoissant. Dans plusieurs romans de Gérard Étienne, *Un ambassadeur macoute à Montréal* (1979), *Une femme muette* (1983) et *La pacotille* (1991), le thème du déracinement et de l'égarement va subir un remodelage idéologique en faveur d'une représentation de deux solitudes, la québécoise et l'haïtienne, chargées toutes les deux d'un potentiel de solidarité et de connexion interculturelle. Dans *Un ambassadeur macoute à Montréal*, la métropole québécoise devient une ville chaudière, une ville de la révolution populaire. En proie à l'agitation de « petits blancs », elle tombe aux mains du diplomate, le mauvais sorcier du vaudou et chef des fameux « tontons macoutes » que le gouvernement des « gros blancs », en perte de tout contrôle, fait venir d'Haïti pour rétablir l'ordre. Toutefois, cette asymétrie grotesque par laquelle Montréal se trouve « haïtianisé » par l'ambassadeur, trouvera son contrepoids par la mise en scène d'un « étranger complice » : un paysan rescapé du régime duvaliériste qui va se mettre à la tête de l'agitation des

« petits blancs » pour supprimer l'ennemi commun. Une pareille axiologie caractérise *Une femme muette*, où les femmes haïtiennes et québécoises soutiennent Anne-Marie qui a échappé aux violences de son mari, un médecin haïtien vivant dans le milieu bourgeois d'Outrement. Dans *La pacotille*, le narrateur, Ben Chalom, hanté par les souvenirs lancinants de l'oppression vécue en Haïti, cherche désespérément un lieu d'ancrage à Montréal en déversant sa rage à la fois contre les « poètes du pays », jugés encore « colonisés », et contre la mainmise du pouvoir anglo-saxon sur le Québec :

L'Université McGill. Avec sa binette de bon Blanc. Sa fierté arrogante. Son monde particulier Je passerai toute ma vie devant la stature de McGill. À genoux. Gueule fendue. Dans le but de trouver une raison qui me ferait haïr le monde de McGill, qui me ferait choisir le camp des Blancs au béret rouge lorsque viendra le temps de traîner devant les tribunaux du peuple les importateurs de cadavres. Plutôt non. Du pareil au même, grands Blancs, petits Blancs, me répondrait ma grand-mère. Sauf que la rosée tarde encore à danser sur les plaines d'Abraham (ÉTIENNE 1991 : 67).

On peut dire que dans tous ces romans diasporiques, entretenir des images chaotiques et dérégées de la ville, parler de la puissance maléfique de l'urbain, semble être un moyen d'exacerber son inadéquation à Montréal, ville qui demeure fantomatique, excentrée et « ex-centrique » au plan expressif même, ville qui prive les êtres de leur identité et favorise la mise en scène de l'Haïtien comme un sujet « assiégé », « zombifié », mentalement disloqué. D'où l'aspect idéologique de ces entreprises de la théâtralisation de l'exil, de la préservation de sa marginalité et de la revendication de son « exception culturelle » au sein d'une société représentée elle-même comme floue, à identité incertaine.

Sur fond de cette problématique, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* (1985) de Dany Laferrière apparaît comme premier roman diasporique qui libère la fiction de l'exil de son obsession de dépaysement, de l'écartèlement entre Haïti et le Québec. L'entreprise consiste ici non pas tant à rassembler les différences fermement délimitées – comme le fera, par exemple, Marie-Célie Agnant dans *La dot de Sara* (1995) ou *Le livre d'Emma* (2001) –, mais plutôt à subvertir sur un mode ludique les dislocations socio-ethniques montréalaises afin de les ouvrir à un syncrétisme déconcertant, chargé d'un fatras de signes et de références culturels renvoyant à un univers transculturel,

réfractaire à toute récupération identitaire : Henry Miller, James Baldwin, Chester Himes, Mishima, Charles Boukowski, Sylvia Plath, Jacques Roumian, Victor-Lévy Beaulieu, Freud, Cendrars, Yourcenar, les musiciens noirs du jazz new-yorkais, le Kamasoutra et le Coran. Ce brouillage de références disparates traduirait d'une part l'éclatement cosmopolite montréalais et, d'autre part, une nouvelle position d'écriture, où l'excentricité de la parole, l'hybridité culturelle persistante donnent sens à une nouvelle identité migrante, transculturelle et plurilingue (voir SIMON 1994 : 172-173) – métaphore de l'écrivain exilé, mais libéré des angoisses de son passé haïtien et refusant d'être « déchiré » entre deux cultures. Une pareille prise de position par le romancier cosmopolite est clairement annoncée par le narrateur de Laferrière, enfermé dans sa chambre à Montréal et tapant avec frénésie sur sa vieille Remington : « JE VEUX TOUTE L'AMÉRIQUE. Pas moins. Avec toutes les girls de Radio City, ses voitures, son énorme gaspillage et même sa bureaucratie ». (LAFERRIÈRE 1985 : 29).

Ce type d'écriture boulimique, à l'image de la ville qui s'incorpore toutes les altérités, sera surtout assumé par l'écrivain haïtien de la jeune génération, celui qui a quitté Haïti à l'âge précoce (enfant ou adolescent) et reste nécessairement distancié de sa culture d'origine. On peut ici songer à Stanley Péan qui, dans son thriller, *Zombi Bleus* (1996), aborde en arrière plan des meurtres perpétrés dans la communauté haïtienne par un ancien ministre « macoute », arrivée en plein festival de jazz à Montréal, la question de la mobilité sociale et culturelle dans la métropole comme facteur d'intégration et de coexistence communautaire :

En traversant ces rues familières, théâtre de ses marelles et de ses rondes de gamine, il ne viendrait jamais à l'esprit de Marie-Marthe que ce faubourg, si semblable au célèbre *Haitian Corner* brooklynois, a jadis été considéré comme une imprenable enclave canadienne-française. Au fil des dernières trente et quelques années, le paysage de ce quartier du nord de la métropole s'est considérablement modifié. Si bien que là où, auparavant, on apercevait des enseignes de comptoirs à hot dogs ou à patates frites ont proliféré des écriteaux lumineux aux couleurs vives annonçant des salons de coiffure « afro », boîtes de nuit antillaises, marchés de fruits et légumes dits « exotiques ». Les Québécois de souche, comme on les appelle maintenant, côtoient les ressortissants haïtiens depuis si longtemps que certains dépanneurs du coin offrent désormais du Cola-Champagne et autres douceurs des Tropiques.

Certes, cette cohabitation n'est pas toujours aisée, comme en témoignent quelques graffitis haineux (*Négro : mange-marde !*) que l'on peut parfois lire sur les flancs des conteneurs à déchets, ou les occasionnelles rixes entre gangs de jeunes Noirs et skinheads. Malgré ces désagréments, moins fréquents que les médias ne le laissent entendre, Marie-Marthe estime son coin paisible, comparé à d'autres, et s'imagine difficilement vivre ailleurs dans Montréal (PÉAN 1999 : 41-42).

Ainsi, à travers la ville et les échanges migratoires, c'est tout le problème de la mobilité sociale et culturelle, de la culture comme facteur d'intégration et d'assimilation dans le tissu urbain, qu'il faut évoquer. On pourrait dès lors observer la mise en fiction du sentiment d'appartenance, d'une « reterritorialisation » de Montréal, si l'on peut dire ainsi par analogie au processus de réappropriation de la langue par lequel le sentiment identitaire retrouve un certain sens (voir BERTRAND 2005 : 175-177). Ce phénomène semble particulièrement prégnant dans le roman posthume d'Émile Ollivier, *La brûlerie* (2004). En effet, Montréal s'offre ici d'emblée comme une ville identitaire. Le titre, *La brûlerie*, est le nom du café situé sur le chemin de la Côte-des-Neiges près de l'Université de Montréal. Il renvoie à un espace familial où se tient le quartier général du « Ministère de la parole », un groupe d'Haïtiens vieillissants qui discutent du présent et remontent le cours de leur vie en se remémorant leur passé. Or, on peut dire que leur véritable passé d'exil est surtout rattaché au passé du quartier Côte-des-Neiges, à un rituel de flâneries et de rencontres qui dure déjà plus de trente-cinq ans. Dès l'incipit, la narration prend le ton d'un récit des origines qui rend manifeste la liaison consubstantielle, presque organique entre le quartier et le vécu du narrateur : « Je ressuscite depuis des décennies dans Côte-des-Neiges [...] Je connais tous les charmes et tous les pièges de ce quartier [...] J'ai entendu souffler l'Esprit de lieu, battre le rythme inhérent à cet espace » (OLLIVIER 2004 : 9-10). Cet ancrage identitaire passe par l'évocation d'un archipel de café, de restaurants, de bistrotts qui sont des véritables « lieu de mémoire » entrelacés au passé-présent de ce quartier, devenu au fil des contact où s'exprime le mieux le cosmopolitisme montréalais. Dans son roman, Ollivier se montre non seulement un excellent cartographe de Montréal, de ses micro-territoires à socialité affichée, mais aussi son parfait « sémiologue » ou, si l'on veut, historien culturel, qui capte par le filtre de l'imaginaire et d'un regard diachronique les métamorphoses et les mutations de cette ville que le narrateur définit comme « un lieu qui situe sans enclure » (OLLIVIER 2004 : 164). Maîtriser l'historicité de la ville, son système de lieux et son identité plurielle,

n'est pas la seule manière de se l'approprier. Dans *La brûlerie*, la narration forme avant tout un paysage mental où se mêlent le discours sur l'espace habité et l'espace comme production de discours. À l'image de la mémoire culturelle, affective, de l'écrivain lui-même, le récit est agencé sous la forme de fragments, de portraits morcelés, de souvenirs disjoints et de micro-récits discontinus qui abordent les thèmes de l'exil, de la solitude et de l'impossible retour aux origines (voir SELAO 2005 : 16-17). En ce sens, on peut dire que la ville et le roman d'Ollivier s'éclairent mutuellement, que Montréal impose sa forme éclatée au roman, une forme urbaine qui correspond moins à la métonymie ou à la parataxe laquelle, selon Gilles Marcotte, « appelle le déplacement plutôt que le développement » (MARCOTTE 1994 : 72), et davantage à la métaphore d'un « lieu habité », *oikos*, synonyme d'habitabilité dont parle Simon Harel, susceptible de révéler toute l'épaisseur sociohistorique et existentielle du migrant et favorisant un jeu d'espace comme pratique désirante et utopique (voir HAREL 2005 : 114-117).

Ce roman posthume d'Ollivier permet enfin de prendre la mesure du parcours imaginaire suscité par Montréal dans l'écriture migrante haïtienne. Structure labile, cumulative d'expériences multiples – depuis des schèmes urbains atopiques ou anxiogènes marqués par l'aliénation, le déchirement ou l'errance identitaire, jusqu'aux représentations hétérotopiques et dialogiques – Montréal diasporique s'offre comme une ville palimpseste, renforçant aujourd'hui son image de ville anthropomorphe. Une telle image ne traduit-elle pas la situation « post-exilique » de l'écrivain haïtien au Québec –, une position de retrait où le sens de l'exil, transformé en une forme de conscience supérieure, permet d'écrire Montréal et de garder une liberté intérieure ?

Bibliographie

- AQUIN, Hubert (1977), « Essai crucimorphe », in *Blocs erratiques*, Montréal, Les Quinze, pp.179-181.
- BERTRAND, Jean-Pierre (2005), « Territorialisation », in M. Beniamino et L. Gauvin (éds.), *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*, Limoges, Presses de l'Université de Limoges, pp. 175-177.
- ÉTIENNE, Gérard (1974), *Le nègre crucifié*, Montréal, Éditions Francophones & Nouvelle Optique.
- ÉTIENNE, Gérard (1991), *La pacotille*, Montréal, L'Hexagone.
- HAREL, Simon (1992), « La parole orpheline de l'écrivain migrant », in P. Nepveu et G. Marcotte (éds.), *Montréal imaginaire. Ville et littérature*, Montréal, Fides, pp. 373-418.
- HAREL, Simon (2005), *Les passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal, XYZ.
- LAFERRIÈRE, Dany (2001), *Je suis fatigué*, Montréal, Lanctôt.
- LAFERRIÈRE, Dany (1985), *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, Montréal, VLB éditeur.
- MARCOTTE, Gilles (1994), « Montréal métonymique » in B. Melançon et P. Popovic (éds.), *Montréal 1692-1992 : le grand passage*, Montréal, XYZ, pp. 65-74.
- NEPVEU, Pierre (1998), *Intérieurs du Nouveau Monde. Essais sur les littératures du Québec et des Amériques*, Montréal, Boréal.
- RESCH, Yannick (1985), « Montréal dans l'imaginaire des écrivains québécois », *Études canadiennes/Canadian Studies* 19, pp. 139-142.
- RESCH, Yannick (1994), « Le phénomène du rejet dans les métropoles culturelles » in B. Melançon et P. Popovic (éds.), *Montréal 1692-1992 : le grand passage*, Montréal, XYZ, pp. 143-153.
- OLLIVIER, Émile (1977), *Paysage de l'aveugle*, Montréal, Pierre Tisseyre.
- OLLIVER, Émile (2004), *La brûlerie*, Montréal, Boréal.
- PÉAN, Stanley *Zombi bleus* (1996), Paris, Éditions J'ai lu [1999, 2^e éd.].
- SELAO, Ching (2005), « Roman de l'exil et exil du roman », *Spirale* 201 (mars-avril), pp. 16-17.

Józef KWATERKO

SIMON, Sherry (1994), *Le trafic des langues. Traduction et culture dans la littérature québécoise*, Montréal, Boréal.

SIROIS, Antoine (1968), *Montréal dans le roman canadien*, Montréal-Paris-Bruxelles, Didier.

TRUDEL, Jacques (1964), « Montréal ville capitaliste et colonisée », *Parti pris* 2/7, pp. 21-31.

WRITING THE BLACK CANADIAN CITY AT THE TURN OF THE TWENTY-FIRST CENTURY: DIONNE BRAND'S TORONTO AND MAIRUTH SARSFIELD'S MONTREAL

Winfried SIEMERLING
Université de Sherbrooke

Dionne Brand and Mairuth Sarsfield have offered important black contributions to heterogeneous collective imaginaries of Toronto and Montreal. Brand's Toronto emerges first in several volumes of her poetry. Her most recent novel, *What We All Long For* (2005), accentuates the city's heterogeneity by including characters from several diasporas. Mairuth Sarsfield's *No Crystal Stair* (1997) features Montreal's oldest black community, originating with railroad porters and redcaps in the nineteenth century, in a multicultural context in the 1940s. Emphasizing previously marginalized black cultures, these texts articulate transformations of lived, emotional and imaginary urban geographies.

Dionne Brand et Mairuth Sarsfield nous ont offert des contributions importantes aux imaginaires collectifs mais hétérogènes de Toronto et de Montréal. Le Toronto de Dionne Brand apparaît d'abord à travers plusieurs de ses volumes de poésie. Son dernier roman, *What We All Long For* (2005), met en relief l'hétérogénéité de la ville en y incluant plusieurs diasporas. Le roman *No Crystal Stair* (1997), par Mairuth Sarsfield, place la plus vieille communauté noire de Montréal, fondée par des employés ferroviaires au XIXe siècle, dans le contexte multiculturel des années 1940. En mettant en avant des cultures noires marginalisées auparavant, ces textes donnent forme aux transformations des géographies urbaines vécues, émotives et imaginaires.

Writing in 1985 about Toronto, the historian Robert Harney quoted Italo Calvino's *Invisible Cities*: "sometimes different cities follow one another on the same site with the same name, born and dying without knowing one another, without communication among themselves" (Harney 1985: 1-2). One of the most significant literary responses to the multiple city and multiplicity of Toronto that followed was Michael Ondaatje's *In the Skin of a Lion* (1987). Many black writers have also articulated new and heterotopic visions of Toronto and other Canadian cities that mediate particular perspectives. In her memoir *Growing up Black in Canada*, Carol Talbot used the term "folk geography" for subjective yet group specific perceptions of place: "I believe that the 'felt' geography of a particular group ... can indicate significant factors which will not be revealed by an orthodox scientific approach" (Talbot 1984:19). Cultural geographers like Joyce Davidson and Christine Milligan have focused on work that seeks to give a more scientific guise to such "emotional geographies" (Davidson and Milligan 2004: 523-32). Canadian postcolonial scholars like Katherine McKitterick (2006) and Diana Brydon (2007) have followed this lead in discussions of black diasporic culture and writing in Canada. And black writers themselves have given specific contours to an observation offered by Pierre Nepveu and Gilles Marcotte in their

introduction to *Montréal imaginaire: Ville et littérature* : “La littérature et la ville concrète, habitée au jour le jour, se rencontrent dans une zone intermédiaire qui tient à la fois du fait littéraire et du fait vécu: toute la ville est pour une large part imaginaire” (Nepveu and Marcotte 1992: 9). Concentrating on works by Dionne Brand about Toronto and Mairuth Sarsfield about Montreal, I will look here at examples of literary texts that elucidate black emotional geographies and thus contribute to more heterogeneous accounts of Canada’s two major cities.

Black Toronto and Dionne Brand

Toronto is now generally perceived as a multicultural city, though not always as a place of partially black beginnings. The first black inhabitants arrived with the British when York (which later became Toronto) was founded in 1793. Almost fifty years later, the 1840 Toronto census listed 518 blacks. Five years after the 1850 United States Fugitive Slave Act, that number had increased to about 1,200, out of a Toronto total population of 50,000 (Dan Hill in Harney 1985: 75, 80, 88). *The Provincial Freeman*, edited by Mary Ann Shadd and Samuel Ringold Ward and Canada’s second black newspaper (after Henry Bibb’s *The Voice of the Fugitive*), was published between 1854-55 out of Toronto. It offered a black public forum that joined voices like that of Thomas Smallwood, whose slave narrative had been published in Toronto in 1851. Toronto’s black community thus found some degree of articulation during the period of quick growth that lasted until the US Civil War and Emancipation, events that motivated many blacks to leave the city and return to the United States.

A century later, from the mid-1960s on, the Barbadian Canadian Austin Clarke began to stage the life of Caribbean Torontonians, beginning with his trilogy comprising *The Meeting Point* (1967), *Storm of Fortune* (1971), and *The Bigger Light* (1975). He became the forerunner of a dynamic development of Caribbean Canadian writing that was to change the course of Canadian literature decisively. It now includes such well-known Toronto authors as Lillian Allen, Marlene NourbeSe Phillip, Olive Senior, Makeda Silvera, and Dionne Brand. A brief look at some of Brand’s texts will offer an example of how black Caribbean writing practices alter the inscriptions of a city that Margaret Atwood, Morley Callaghan, Dennis Lee, and so many other important Canadian writers have also used as their setting.

WRITING THE BLACK CANADIAN CITY

Brand's 1990 long poem "No Language is Neutral" often employs nation language to articulate Caribbean, mostly female migrant genealogies and memories in alternative geographies of Toronto. The text names streets like Spadina, Bathurst or Dupont, in contrast to the downtown where "the concrete building just overpower me, block my eyesight and send the sky back, back where it more redolent" (28). Toronto is also a setting in Brand's first novel, *Another Place, Not Here* (1996); and in her 1997 Governor General's Award-winning volume of poetry, *Land to Light On*, she returns again to the urban geography of Toronto, to Spadina, Church, or Gerrard, where migrant trajectories and global stories and memories intersect and mingle. The city is once more present as background in her 2002 transgeneric meditation on the conditions of post-slavery subjectivities, *A Map to the Door of No Return*. Here, Brand tests her readers' cosmopolitan literacies in a section that addresses the multiple memories and material geographies that overlap in Toronto: "In a new city there are ghosts of old cities. ... Ghosts try to step into life. Selam Restaurant, Jeonghysa Buddhist Temple, Oneda's Market, West Indian and Latin American Foods, Afro Sound, Lalibela Ethiopian Cuisine, Longo's Vegetable and Fruits, Astoria Athens Restaurant..." (110-11). As we will see below, the younger generation portrayed in Brand's later novel *What We All Long For* seems to define itself largely by seeking to exorcize what she calls here the "ghosts of old cities."

The city becomes truly central as the subject of two of her other twenty-first century texts to date, the 2002 poetry volume *Thirsty* and the 2005 novel *What We All Long For*. Rather than emphasizing the well-known historical, public, and symbolic markers of Toronto (that are evoked, for instance, in Lee's *Civil Elegies*), Brand's *Thirsty* opens with an evocation of the city as a site of ambivalent yet resilient beauty that communicates itself to the observer in local, everyday, and often dystopian detail:

The city is beauty,
unbreakable and amorous as eyelids,
in the streets, pressed with fierce departures,
submerged landings,
I am innocent as thresholds
and smashed night birds, lovesick,
as empty elevators
let me declare doorways,
corners ...
...
the touch of everything blushes me,

pigeons and wrecked boys,
half-dead hours, blind musicians,
inconclusive women in bruised dresses
even the habitual grey-suited men with terrible
briefcases ... (1)

The city is also a tough place where desires transit, and hope is often buried. Poem XV voices pessimism: “All the hope gone hard. That is a city.” Yet the poem then offers a series of oxymorons that conjugate beauty with ugliness, conjoin the positive and the negative. Specific places and streets, such as Christie Pits or “College and Bathurst, Queen and Young, St Clair and Dufferin, Eglinton to the highway” (40), accumulate as signs that configure the city as a protagonist in its own right. Brand places within this context lives that are grouped in the poem around the police shooting of a black Toronto man in 1979,¹ creating an elegy that weaves these black lives together as the warp and woof of a multicultural city. At the same time, together with this drama of violence, Brand’s poem sings a cosmopolitan and multiracial city: “The Filipina nurse bathes a body, the Vincentian courier delivers a message, the Sikh cab driver navigates a corner” (37).² Although D.M.R. Bentley’s interpretation is perhaps too positive in this respect, there is a discourse of hope in Brand’s portrayal and stated views of the city: “When I walk around Toronto ... I see people from all over the world make a living out of it, [and] I think that’s fantastic,” Brand told Paulo da Costa in 2001; “[f]abulous possibilities exist, things haven’t been worked out, and we see the becoming of it. We’re in the middle of becoming, we have these yet-to-become people, and that’s interesting, definitely” (Brand 2001a: 2).³

In its evocation of Toronto’s cultural multiplicity, *Thirsty* appears as the poetic preface and companion piece to Brand’s 2005 novel *What We All Long For*. Brand’s protagonists here are a group of young people who have bonded in high school partially because “they weren’t the required race” (47). They also try to discard their parents’ cultural and emotional geographies. Living uncertain lives as artists and in transitory jobs, they are busy “untangling themselves from the seaweed of other shores wrapped around their parents ...

¹ Albert Johnson was shot on Aug 26, 1979. See Blatchford (1980), Mason (2006: 786).

² See also the cosmopolitan connotations that section XI (ii) associates with the Toronto subway (20).

³ See also poem XXII in *Thirsty*: “... I did hear the city’s susurrus, / loud, wide, promising, like wine, obscurity, rupture/.../... writing the biographies/ of streets, I took, why not, yes, as wonderful” (40); see also poem XXXII (62).

to arrive at their own birthplace--the city” (20). This transitory quality of the city as a place where people change and become someone else appears again in Brand’s lists of the many nationalities that are assembled here. “Name a region on the planet and there’s someone from there, here. All of them sit on Ojibway land” (4), she writes, and enumerates examples:

In this city there are Bulgarian mechanics, there are Eritrean accountants, Columbian café owners, Latvian book publishers, Welsh roofers, Afghani dancers, Iranian mathematicians, Tamil cooks in Thai restaurants, Calabrese boys with Jamaican accents, Fushen deejays, Filipina-Saudi beauticians; Russian doctors changing tires, there are Romanian bill collectors, Cape Croker fishmongers, Japanese grocery clerks, French gas meter readers, German bakers, Haitian and Bengali taxi drivers with Irish dispatchers. (5)

There is another voice in the novel, however, that highlights transitory identity. Quy, a character who addresses the reader in separate sections throughout the novel, is easily overlooked in the opening subway scene (“And jammed in a seat down the car there’s a man who hardly understands any English at all...” (4). It remains uncertain to the end whether he actually is the long-lost brother of some of the other characters, after having lived many years in the boat people camp of Pulau Bidong. He is another example in the long line of unrecorded or silenced historical figures Brand gives voice to in her writing, figures whose photographed faces yield nothing:⁴ “When you look at photographs of people at Pulau Bidong you see a blankness. Or perhaps our faces are, like they say in places, unreadable” (8). But Brand creates a voice for this character, whom Larissa Lai (2006) has compared to the Homo Sacer of Giorgi Agamben, and the meaning of whose name is reminiscent of that of Toni Morrison’s eponymous character in *Beloved*: “Quy. It means ... precious,’ and people underestimate me all the time because of my name. How do I start to tell who I am?” (6).

While many of the characters in *What We All Long For* are black, Quy, and the family he may belong to, are Asian (the novel is actually also taught in courses on Asian Canadian writing). Brand’s heterogeneous Toronto of the

⁴ See for instance the problematic nature of pictures in Brand’s short story “Photograph” (Brand 1988).

twenty-first century is thus clearly part of what W.E.B. Du Bois already saw as an anti-racist solidarity that comprises African and Asian diasporas.⁵

Black Montreal and Mairuth Sarsfield's No Crystal Stair

Blackness has also a long history in Quebec (the former Lower Canada), as Marcel Trudel's *Deux siècles d'esclavage au Canada* and other sources illustrate. Canada's first documented slave, Olivier le Jeune, lived in the first half of the seventeenth century in the city of Quebec. The Jesuit relations even give him a voice: "You say that by baptism I shall be like you: I am black and you are white, I must have my skin taken off then in order to be like you" (qtd. Winks 1). This is a rare exception. In the better known case of the Montreal slave Angélique, accused of having burnt down parts of the city in 1734, none of her own words are directly available. A heterotopic Montreal of the eighteenth century nonetheless emerges around Angélique in the neo-slave dramas and narratives of several contemporary authors, in plays by Lorris Elliott (1985) and Lorena Gail (2000), novels by Paul Fehmiu Brown (1998) and Micheline Bail (1999). Her case has also attracted much interest in the wake of the poet and historian Afua Cooper's *The Hanging of Angélique* in 2006 (see also Clarke 2002, McKitterick 2006).

Montreal was also an Underground Railroad destination, although the numbers here were much smaller than in the case of Upper Canada (see Collison 1997: 206).⁶ The Montreal *Gazette*, for instance, reported the narrative of Lavina Wormeny, abducted and enslaved as a child of free parents in Washington. After multiple escapes and arrests, she arrived in Montreal in January 1861.⁷ Gary Collison's *Shadrach Minkins: From Fugitive Slave to Citizen* (1997) reconstructs another case in considerable detail. Collison uses census slips, city directories, newspaper accounts and other sources to

⁵ As Du Bois wrote in *Dusk of Dawn* (originally published in 1940), "this heritage binds together not simply the children of Africa but extends through yellow Asia and into the South Seas" (Du Bois 1975: 116-17).

⁶ Collison observes: "But just how many African-Americans joined Shadrach Minkins in Montreal, or where they came from, is unclear. Although the *Gazette* argued that there were more than four hundred, the published census of 1861 indicated only 46 black residents. Manuscript census slips, however, show 228, and since this figure almost certainly represents an undercounting, the actual numbers may have been fairly close to the *Gazette* estimate" (Collison 1997: 206).

⁷ The account appeared in the Montreal *Gazette* on January 31, 1861; it is reprinted in Mackey (2004: 162-66).

document a Norfolk Virginia slave's escape to Montreal in February 1851. By 1860, Shadrach Minkins has moved from Montreal's old city to the St Antoine district in Montreal's Southwest. Just to the south of it, along the Lachine Canal, develops at this time the heart of Canada's industry, "iron works, flour mills, the Chemical and India Rubber Works, the Oil and Colour Works, the Candle Works, and the Canada Marine Work, among others" (Collison 1997:205).⁸

This moment marks the beginning of railroads in Montreal, a development that will lead to a larger black community in the St Antoine district about a generation later. By the late 1850s the Grand Trunk Railway connects Montreal with Toronto and Chicago (Williams 1997: 32); by the end of the century the American Pullman Palace Car Company, the Grand Trunk Railway, and the Canadian Pacific Railway employ black sleeping car porters, with the latter company doing so directly out of Montreal (Williams 1997: 32-3). While many of these porters only use Montreal as temporary home because of immigration restrictions (Williams 1997: 33), Dorothy Williams observes that the "period between 1897 and 1930 ... marked the beginning of a genuine black community in Montreal. Major institutions such as the Union United Church (Union) in 1907, the Universal Negro Improvement Association (UNIA) in 1919, and the Negro Community Centre (NCC) in 1927 were established" (Williams 1997: 38). These institutions are crucial for the black community and relevant for Montreal as a whole, although two other factors that influence the development of black Montreal and of the entire city in the 1920s usually receive more attention: prohibition and jazz. While prohibition lasts in the United States from 1920-33, Nancy Marelli notes that "Quebec was the last Canadian province to get prohibition in 1918 and it was the first to repeal it, 1919" (2004: 14). As Dorothy Williams points out, this situation made Montreal attractive: "as a result of Prohibition, Montreal was *the* place to be" (1997: 44). It also favoured the development of jazz in Montreal: "From the 1920s until the early 1950s Montréal had an international reputation as a glamorous wide open city with a lively nightlife," writes Marrelli (9), and John Gilmore remarks in his history of Montreal jazz that "work for musicians was plentiful" (1988: 43). Many of the bands and venues were exclusively white. Marrelli offers the following racial geography of Montreal jazz from the 1920s to the early 1950s:

⁸ As Collison remarks, "By moving to Mountain Street Shadrach Minkins put himself in the center of the most dynamic area of the city" (1997: 204). Tulchinsky (1977) and Day (1864) illustrate this claim. For a history of the neighbouring Saint-Henri, see Société Historique de Saint-Henri (1987).

The Montreal club scene was one of complex race, class, and language relations, as well as territorial boundaries. The ‘downtown’ clubs were on St-Antoine street, where many blacks lived because it was close to the railways for many of the men worked as porters. ... There was an active music scene in the black community, although there was a long history of discrimination in the unions until the early 1940s, and mixed black-and-white bands were not common. At various times it was trendy to have black musicians and black shows, particularly in east-end clubs, but all-white policies were the rule in hotels and were common for uptown clubs in the early years. The downtown clubs usually had black musicians and entertainers and their patron policies were wide open. That’s where you could almost always find great music, and it was where other musicians went to ‘jam’ after their shows in theaters or clubs and other parts of town. (10-11)

Gilmore chronicles, after some earlier black entertainers, a “second wave of black musicians who had heard tales about the exciting city and ventured north. ... By the end of the decade [the 1920s], it had drenched Montreal with talent and with the sounds of the latest black music” (43). Together with these musicians from elsewhere, later home-grown talent like Oscar Peterson and Oliver Jones became part of Montreal jazz history.⁹

This is the background for Mairuth Sarsfield’s *No Crystal Stair* (1997). The novel opens in the Spring of 1942 and focuses on the black and multicultural Montreal St Antoine district of the period. The lives of many of the members of the black community are related here in one way or another to the railroad. The protagonist, Marion Willow, is the widow of a railroad Redcap and McGill dentistry student. She works at the Montreal Westmount Y with black colleagues from the West Indies and New Orleans. Sarsfield highlights the railroad as a factor here as well, and makes it clear that race was responsible for the career choices of many overqualified porters:

⁹ Marrelli points also to a “synergy between the live music scene, radio broadcasting, and the booming recording and sheet music industry” (10). In Sarsfield’s novel *No Crystal Stair*, one of the characters, Marushka, indeed sells sheet music in the music section of the Ogilvy department store. It is further interesting to note that the inventor of the gramophone and one of the founding fathers of the recording industry, Emile Berliner, moved his operations to Montreal in 1897. Among the musicians he recorded was Oscar Peterson.

Amelia's [the cook] circle of elegant American ladies ... had begun an active, busy-bee-like social group in 1902 called the Coloured Ladies Club. They were mostly wives of Pullman porters, relocated from the southern United States because their college-educated husbands could only find respectable, well-paid jobs on the railway. Highly educated and very literate, with charmingly genteel upper-class pretensions and concern for the well-being of "the Race," many of these women did not have to work outside their own homes. (5)

Sarsfield's novel shows these black lives to be part of a larger multicultural mix in Montreal at the time. The desk clerk is Scottish, another employer is Québécoise, the neighbours are Russian. Her own forebears include Bermuda whalers, fighters against slavery in Haiti (5), and then black construction workers on the Canadian Pacific Railway; as a consequence, she "felt herself a hybrid, neither American nor West Indian" (5).

It is at the Marcus Garvey Debating society--not surprisingly given the role that Garvey's Universal Negro Improvement Association (UNIA) played in the black Montreal community (Williams 1997: 58-63)--that she meets a British Guyana chemist turned Montreal railroad porter. Through his nephew, who also works as porter, we encounter famous Montreal Jazz sites such as Rockhead's at Mountain and St Antoine Streets and the nearby Café St Michel, two venues constituting "The Corner,"¹⁰ the centre of what Sarsfield describes as

the nightlife around Montreal's Mountain Street, with its Jazz entertainers and brown-skinned chorus girls imported from New York's Harlem. Both clubs were owned by former railway porters who, gossip contended, had made their initial nest eggs rum-running, in the decade when Prohibition in the United States made smuggling liquor across the border profitable. (Sarsfield 58)¹¹

¹⁰ Marrelli refers to these two establishments as "downtown clubs at what became famous as 'The Corner', close to where the black community lived, and to the trains where many blacks worked as porters. At 'The Corner' black entertainment was the drawing card, but both black and white audiences were welcome" (Marrelli 2004: 100).

¹¹ The association of Montreal's black community with jazz, drinking, and gambling was seen naturally with distaste by many of its members, as Sarsfield makes clear: "Rockhead's, the jazz cabaret on lower Mountain Street, was the 'den of iniquity,' Otis explained, that Prohibition had made irresistible to American sportsmen and gamblers. When the last streetcar before morning arrived at Mountain Street, how many of those

At the Café St Michel, Montreal-born Oscar Peterson, who previously had played in the orchestra of Johnny Holmes,¹² used to sit in with the mixed-race Louis Metcalf Band — the first band to try be-bop on Montreal audiences — after performing with his own trio, during his tenure at the Alberta Lounge from 1948-50. In *No Crystal Stair*, a concert of Oscar Peterson with the Johnny Holmes band gives rise to a heated post-concert discussion among several characters about white or black influences on his style (135-9, 141-42). The novel also shows the role of black US musicians and entertainers in the Montreal of the period, and makes connections with the earlier Harlem Renaissance and its musicians and writers. Langston Hughes and Sammy Davis Junior appearances in Montreal are thus woven into the novel, and one of the main characters has come to Montreal after having worked at the Cotton Club (72).

Against the background of these historical markers of public black Montreal culture of the period, Sarsfield describes everyday black lives and ordinary families to offer, through the means of fiction, an inside portrayal of Montreal's black community at the time. Both in its evocation of well-known names and in the rendering of its other characters' international personal backgrounds and connections, this portrayal displays cosmopolitan aspects of the city that go substantially beyond other renderings of Montreal in the 1940s and 1950s.

No Crystal Stair thus offers important contrasts with many of the earlier canonical novels that have become important markers in the literary imagination of Montreal. Sarsfield's work can be read in productive conjunction with Gabrielle Roy's portrayal of Montreal's Southwest neighbourhood of St Henri in *Bonheur d'Occasion* (1945; trans. *The Tin Flute* 1947). Roy's stellar depiction of French Canadian working class and especially women's lives under the difficult economic circumstances during the war begins in March 1940, two years prior to the opening of *No Crystal Stair*, but strikingly omits the black lives and culture in this area.¹³ Sarsfield's novel

Black musicians, who wore mysterious dark glasses while entertaining white folks at Rockhead's, would climb aboard for the long ride home to their own families in the respectable working-class districts St Henri and Verdun?" (Sarsfield 1997: 14-5).

¹² On at least one known occasion, Holmes had to fend off racist exclusionary tactics by a ballroom when Peterson became one of the first black musicians to play with the Holmes Orchestra at the Montreal Ritz-Carleton (see Marrelli 2004:86; Gilmore 1988: 103-5).

¹³ Mary Jean Green has thematized Roy's elision of the multiethnic city which she had described in her earlier journalist work, in favour of "a bipolar city divided between rich

WRITING THE BLACK CANADIAN CITY

can also be seen as a response to the exclusively bicultural problematic in the Montreal chapters of Hugh MacLennan's *Two Solitudes*. Finally, one could read it as answer to Morley Callaghan's use of black St Antoine as background for a white character's unsuccessful search for meaning in *The Loved and the Lost* (1951; see Leahy 1994: 33-38). In contrast to these works, *No Crystal Stair* puts 1940s everyday black lives in Montreal's Southwest on the map, and highlights black emotional geographies that redraw the contours of the *Montréal imaginaire* of that period.

and poor, anglophone and francophone, where the only 'immigrants' are Roy's impoverished French-Canadian characters, who have migrated into the city from nearby farms" (Green 2004: 13).

Works Cited

- AGAMBEN, Giorgio (1998), *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, Stanford: Stanford UP.
<http://web.ebscohost.com.ezproxy.usherbrooke.ca/ehost/detail?vid=4&hid=105&sid=989fa04c-6cd9-485b-ba23-2e92786c2434%40sessionmgr102-bib4up#bib4up>
- BAIL, Micheline (1999), *L'Esclave*, Montréal: Libre Expression.
- BRAND, Dionne (1988), *Sans Souci and Other Stories*, Stratford, Ont.: Williams-Wallace.
- (2001a), An Interview with Dionne Brand. With Paulo da Costa, *Ciberkiosk*, <http://www.ciberkiosk.pt/entrevista/brand.html>, Accessed 1 Aug 2003.
- (2001b), *A Map to the Door of No Return*. Toronto: Vintage Canada.
- (2002), *Thirsty*, Toronto: McClelland & Stewart.
- (2005), *What We All Long For*, Toronto: Knopf,
- BENTLEY, D.M.R., "Me and the City That's Never Happened Before": Dionne Brand in Toronto," Chapter 14 in his *Canadian Architexts: Essays in Literature and Architecture in Canada, 1759-2005*
<http://www.uwo.ca/english/canadianpoetry/architexts/essays/brand.htm>
(accessed July 8, 2007).
- BLATCHFORD, Christie (1980), "Johnson Shot While Kneeling or Crouching, Pathologist Says," *Toronto Star*, October 28.
- BRYDON, Diana (2007), "A Place on the Map of the World': Locating Hope in Shani Mootoo's *He Drown She in the Sea* and Dionne Brand's *What We All Long For*," *MaComere* (special issue of on Caribbean Migrations, ed. Hyacinth Simpson), forthcoming.
<http://web.ebscohost.com.ezproxy.usherbrooke.ca/ehost/detail?vid=4&hid=105&sid=989fa04c-6cd9-485b-ba23-2e92786c2434%40sessionmgr102-bib10up#bib10up>
- BROWN, Paul Fehmiu (1988), *Marie-Josèphe-Angélique : Montréal, Québec 21 juin 1734*, Saint-Léonard, QC: Éditions Publishing 5 Continents.
- CLARKE, George Elliott (2002), "Raising Raced and Erased Executions in African-Canadian Literature: Or, Unearthing Angélique," *Essays on Canadian Writing* 75, pp. 30-61.
- COLLISON, Gary (1997), *Shadrach Minkins: From Fugitive Slave to Citizen*, Cambridge: Harvard UP.

COOPER, Afua (2006), *The Hanging of Angélique: The Untold Story of Canadian Slavery and the Burning of Old Montreal*, Foreword by George Elliott Clarke, Toronto: HarperCollins.

DAVIDSON, Joyce and MILLIGAN, Christine (2004), "Editorial: Embodying Emotion Sensing Space: Introducing Emotional Geographies, *Social and Cultural Geography* 3.4, pp. 523-32.

DAY, Samuel Phillips (1864), *English America, or, Pictures of Canadian Places and People*, 2 vols., London: T Cauthley Newby.

DU BOIS, W.E.B. (1975<1940>), *Dusk of Dawn: An Essay Toward an Autobiography of a Race Concept*, Milwood, NY: Kraus-Thomson.

<http://web.ebscohost.com.ezproxy.usherbrooke.ca/ehost/detail?vid=4&hid=105&sid=989fa04c-6cd9-485b-ba23-2e92786c2434%40sessionmgr102-bib21up#bib21up>

ELLIOTT, Lorris (1985), "The Trial of Marie-Joseph Angélique: Negress and Slave," [excerpt from "Who All Was There," an unpublished play], *Other Voices: Writings by Blacks in Canada*, Ed. Elliott, Toronto: Williams-Wallace, pp. 55-65.

<http://web.ebscohost.com.ezproxy.usherbrooke.ca/ehost/detail?vid=4&hid=105&sid=989fa04c-6cd9-485b-ba23-2e92786c2434%40sessionmgr102-bib25up#bib25up>

GALE, Lorena (2000), *Angélique*, Toronto: Playwrights Canada.

GILMORE, John (1988), *Swinging in Paradise: The Story of Jazz in Montréal*, Montreal: Véhicule P.

GREEN, Mary Jean (2004), "Transcultural Identities: Many Ways of Being Québécois," in *Textualizing the Immigrant Experience in Contemporary Quebec*, ed. Susan Ireland and Patrice J. Proulx Westport and London, Praeger, pp. 11-22.

HARNEY, Robert (1985), *Gathering Place: Peoples and Neighbourhoods of Toronto, 1834-1945*, Toronto: Multicultural History Society of Ontario.

LAI, Larissa (2006), "The Cameras of the World: Race, Subjectivity and the Multitude in Dionne Brand's *What We All Long For*," Toronto, Conference on Dionne Brand, Drake Hotel, October 13-14.

LEAHY, David (1994), "Race, Gender and Class Enigmas in *The Loved and the Lost* and *Au Milieu, La Montagne*," *Textual Studies in Canada* 5, pp. 32-45.

MACKEY, Frank (2004), *Black Then: Blacks and Montreal 1780s-1880s*, McGill-Queen's UP.

MARRELLI, Nancy (2004), *Stepping Out: The Golden Age of Montreal Nightclubs*, Montreal: Vehicule P.

- MASON, Jody (2006), "Searching for the Doorway: Dionne Brand's *Thirsty*," *University of Toronto Quarterly* 75(2), pp. 784-800.
- MCKITTRICK, Katherine (2006), *Demonic Grounds: Black Women and the Cartographies of Struggle*, Minneapolis: University of Minnesota P.
- MORRISON, Toni (1987), *Beloved*, New York: Knopf.
- NEPVEU, Pierre and MARCOTTE, Gilles (1992), *Montréal imaginaire: ville et littérature*, Montreal: Fides.
- ONDAATJE, Michael (1987), *In the Skin of a Lion*, Toronto: McClelland and Stewart.
- ROY, Gabrielle (1993<1945>), *Bonheur d'occasion*. Montréal : Boréal.
- SARFIELD, Mairuth (1997), *No Crystal Stair*, Toronto: Stoddart.
- SIMON, Sherry, (forthcoming), "The Post-Industrial South-West," manuscript.
- SMALLWOOD, Thomas (2000 <1851>), *A Narrative of Thomas Smallwood (Coloured Man)*, ed. Richard Almonte, Toronto: Mercury P.
- SOCIÉTÉ HISTORIQUE DE SAINT-HENRI (1987), *Portrait d'une Ville : Saint-Henri 1875-1905*, Montréal : Société Historique de Saint-Henri.
- TALBOT, Carol (1984), *Growing up Black in Canada*, Toronto: Williams-Wallace.
- TRUDEL, Marcel (2004), *Deux siècles d'esclavage au Canada ; Suivi du Dictionnaire des esclaves et de leurs propriétaires au Canada français sur CD-ROM*, Montreal: Hurtubise HMH.
- TULCHINSKY, Gerald J.J (1977), *The River Barons: Montreal Businessmen and the Growth of Industry and Transportation, 1837-53*, Toronto: U Toronto P.
- WINKS, Robin W. (1997 <1971>), *The Blacks in Canada: A History*, Montreal: McGill-Queen's UP.
- WILLIAMS, Dorothy (1997), *The Road to Now: A History of Black in Montreal*, Montreal: Véhicule P.

HOMELESSNESS, COSMOPOLITANISM AND CITIZENSHIP: ROBERT MAJZELS' *CITY OF FORGETTING*

Lianne MOYES
Université de Montréal

The city of modernity is very often imagined as cosmopolitan, a place where exiles and émigrés gather, a place of diverse cultural practices. But cosmopolitanism has another side, not adequately acknowledged by Western culture : that of homelessness. Robert Majzels' novel *City of Forgetting* exposes the bankruptcy of the dreams of modernity as well as its own complicity in those dreams. In *City of Forgetting*, all of the characters are homeless. This homelessness is metaphorical (there is no place for their emancipatory narratives in late twentieth-century Montreal) but it is also very real (theirs are the local struggles of finding food and shelter, and fighting to survive).

La ville de la modernité est très souvent conçue comme étant cosmopolite, composée de citoyens et de pratiques culturelles issus des différentes parties du monde. Mais le cosmopolitisme a une autre face, qui n'est pas reconnue adéquatement par la culture occidentale : l'itinérance. *City of Forgetting (Montréal barbare)* de Robert Majzels expose non seulement la faillite des rêves de la modernité, mais aussi sa propre complicité dans ces rêves. Dans *City of Forgetting*, tous les protagonistes sont des itinérants. Cette « itinérance » est en même temps métaphorique (il n'y a pas de place dans le Montréal de la fin du vingtième siècle pour leurs récits d'émancipation) et très réelle (leurs luttes, locales, sont celles de trouver de quoi se nourrir et s'abriter ou de se défendre et survivre).

The city of modernity is very often imagined as cosmopolitan, as composed of citizens and cultural practices from different parts of the world. “Modern Western culture,” observes Edward Said in “Reflections on Exile,” “is in large part the work of exiles, émigrés, refugees” (SAID 1990: 357). Yet if one of the dreams of modernity is the possibility of producing culture in exile, in a space between (or outside) cultural or national identities, it is also worth remembering, with Said, that “looked at from the bleak political perspective of modern mass dislocation, individual exiles force us to recognize the tragic fate of homelessness” (364). Cosmopolitanism is often associated with worldliness, freedom from allegiances, sophistication, urban dwelling, world travel, multilingualism and cultural borrowing. At the same time, in contexts where rootlessness is taken to be a mark of non-allegiance or non-belonging—in nineteenth and twentieth-century Eastern Europe, for example (BRENNAN 1997: 21)—“cosmopolitan” can be an “anti-Semitic slur” (SULEIMAN 1998: 1). For Susan Rubin Suleiman, there is an ambivalence built into terms such as émigré, exile, expatriate, refugee, nomad and cosmopolitan: “these words all designate a state of being ‘not home’ (or of being ‘everywhere at home,’ the flip side of

the same coin)” (SULEIMAN 1998: 1). This ambivalence, this combination of detachment and multiple affiliation (ANDERSON 1998: 267), makes a term such as “cosmopolitanism” easy to appropriate in the name of dominant interests—but at what cost? The effects of having no home or of being at home anywhere are lived very differently by different subjects / collectivities at different historical moments and in different parts of the globe.

When is exile cosmopolitanism and when is it homelessness? Is the Montrealer who speaks four languages and cleans offices for a living a cosmopolitan? Increasingly, scholars critique the ideological underpinnings of cosmopolitanism and show that “a cosmopolitan is simply someone empowered to decide who is provincial” (MALCOLMSON 1998: 238). David Morley points out the different social and economic value accorded to multilingualism in a college graduate and in a stock-room worker (MORLEY 2000: 228). Home, he reminds us, is such a loaded term that to be homeless, displaced or vagrant is considered “a moral if not always a criminal offence” (2000: 228). Pheng Cheah and Timothy Brennan question cosmopolitanism’s pretence to transcend the national or the local (CHEAH 1998: 310-324; BRENNAN 2001: 660). A number of scholars draw attention to the discrepancy between the terms in which migrant workers or refugees move about the globe and the terms in which executives, travellers and intellectuals do so (MASSEY 1991: 26; CHEAH 1998: 296-298; HALL 2007: 34-44). Zigmunt Bauman calls the first group “vagabonds” and the second, “tourists.” “Vagabonds,” he explains, “are travellers refused the right to turn into tourists. They are allowed neither to stay put [...] nor search for a better place to be (BAUMAN 1999: 93). Alan Blum and Stuart Hall argue that global cities are not the open, welcoming structures they are often taken to be, and that a cosmopolitanism based on inclusiveness always entails fractures and exclusions (HALL 2007: 25-26; BLUM 2003: 123-125). At the same time, scholars are reluctant to foreclose the possibility of a more ethical practice of cosmopolitanism. Amanda Anderson suggests, through Bruce Robbins, that the term “cosmopolitanism” is a valuable reminder for Western intellectuals that “our hands are always dirty” (ANDERSON 1998: 285). Walter Dignolo proposes a transformative project of “border thinking” or “border epistemology” which involves “the recognition and transformation of the hegemonic imaginary from the perspectives of people in subaltern positions” (MIGNOLO 2000: 736-737). Conceived of by Mignolo as part of a project of critical cosmopolitanism, border thinking involves a conversation among cosmopolitan subjects, initiated by those who have had to live with the “global designs” of others (2000: 721-722).

The “homelessness” discussed by Said refers to the experience of moving from one city, region or country to another. But “homelessness” is also, of course, a question of being without shelter, of being a resident of urban public space. Once again, movement is a key aspect of the problematic. For the urban homeless—as for displaced or migrant populations—movement is a sign of the fact that there is no place for them. As Samira Kawash explains,

Paradoxically, the homeless are forced into constant motion not because they are going somewhere, but because they have nowhere to go. [. . .] Unlike the movement from place to place of travel or migration, the itinerant movement of the homeless is a mode of movement peculiar to the condition of placelessness.” (KAWASH 1998: 327-328)

There are arguably more continuities between the homelessness of the street dweller and the homelessness of some migrants than Kawash suggests. After all, in some cities, migrants number heavily among the homeless. But her point is an important one: not all experiences of movement are the same. For Kawash, as for many critics and observers, “homelessness in its most visible and extreme forms—in particular, the urban street dweller—has become a symptom and a symbol of the failed promises of progress and prosperity” (KAWASH 1998: 320). More recent scholarship on homelessness addresses this radical continuity between “home” as nation and “home” as household or shelter. Kathleen Arnold, for example, draws an analogy between being without shelter and “international homelessness,” arguing that both groups are “subject to disenfranchisement, the exercise of prerogative power, and processes that either demand assimilation or attempt to extinguish their presence” (ARNOLD 2004: 3). In her view, the increasing level of homelessness in both spheres is an effect of normative models of citizenship and rigid definitions of home and homeland. For Arnold, as for other scholars, homelessness needs to be analysed in terms of the exclusions carried out in the name of citizenship. After all, notions of “home” are intimately bound up with those of citizenship (2004: 129-130). Hence the third term in my title: homelessness, cosmopolitanism, citizenship.

* * *

Montreal writer Robert Majzels opens a fictional and critical space in the hinge between these different forms of homelessness. All of the characters in his 1997 novel *City of Forgetting* are without shelter in the city of Montreal

and some of them—notably Rudolf Valentino, Le Corbusier, Isadora Duncan and Ché Guevara—are known for having emigrated or moved between cosmopolitan centres. Homelessness is the lived condition of every character and one the narrative appropriates in order to emphasize the bankruptcy of each character's dreams of social change. In Majzels' terms:

When I was thinking about revolutionary figures . . . I asked myself what these figures would be doing if they were in Montreal today. I came to the conclusion that they would be homeless. There would be no place for them. Le Corbusier would not be received in the offices of Place Ville Marie. No one wants to hear his schemes, to hear de Maisonneuve's resistance to commercialism or Guevara's revolution or Clytemnestra's anti-masculinism. (MAJZELS 2001: 131-132)

Homelessness, the novel insists, is not just a metaphor. The novel's characters are recognizable as homeless people from the streets of Montreal, for example, the woman who plays the harmonica on Prince Arthur or the man who travels on a tricycle with a dog, a cat and a rack of prints and paintings. Theirs are the local, everyday struggles of finding food and shelter, and fighting to survive. The novel exposes the effects of not having a conventional place to live in their bodies and in their lives. Again, in the words of Majzels:

[T]he homeless are real people and if you write about homeless people you face the difficulty of doing it without objectifying them. I did not want to escape that problem. I wanted to indicate it. Tying them to real people is a way of indicating that homelessness is not an abstract idea, that I recognize I am appropriating a condition which is real, physical and horrible in our city. At the same time, I didn't want to write a kind of liberal humanist novel about poor homeless people struggling in the city and courageously resisting—or not. So I was trying to wrestle with the contradictions without escaping, denying or resolving them. (MAJZELS 2001: 132)

Majzels' novel exposes the homelessness that subtends modernity's dream of producing culture in exile. At the same time, it explores the terms of its complicity in that dream.

Le Corbusier, Clytemnestra, de Maisonneuve, Ché Guevara, Karl Marx, Lady Macbeth, Rudolph Valentino, Suzy Creamcheez (a character from Frank Zappa's songs). At the same time that these characters are woven into the fabric of 1990s Montreal, they also retain the obsessions and utopian longings we associate with them, whether historically or in fiction. Le Corbusier picks through garbage cans, obsessed with the *form* of the objects he finds; Clytemnestra strides across the Lookout at the top of Mount Royal, worried about the return of her son Orestes to avenge his father's death; de Maisonneuve is ever on the lookout for attacking Iroquois; Guevara, who is asthmatic, takes puffs from an empty Ventolin pump while rehearsing the conditions of social revolution; Marx, an aging librarian, is pick-pocketed by Clytemnestra and helped up the mountain to the encampment by Guevara and Suzy; Lady Macbeth, plagued by insomnia and compulsive hand-wringing, is "forever cleaning up after a man" (MAJZELS 1997: 111); Rudolph Valentino (Rudy) tries on many roles, thereby playing out the gender contradictions of Hollywood's attitudes toward cultural difference; and Suzy routinely forgets who she is and reconstructs herself, sometimes as a boy, sometimes as a girl (see MOYES 2004: 180-185).

Placing this international cast of characters, some fictional, some historical, side by side in the same city, in the same discursive field, *City of Forgetting* takes the cosmopolitan interface to an extreme—to the point of *éclatement*. The unexpected adjacencies expose oversights in, and rifts among, projects such as modernity, urban planning, feminism, colonization, immigration and Marxism. To cite a few examples: Le Corbusier modifies his universal unit of measure "modulor," the foundation of his dream of standardization, on the basis of the height of heroes in the American pulp fiction Suzy is reading (MAJZELS 1997: 101-103); the conditions of Macbeth's demise, "Great Birnham Wood to high Dunsinane hill"—the impossible that nonetheless comes to pass—become, within the rhetoric of the text, the conditions of Marxist revolution (1997: 120); Clytemnestra recognizes her murdered daughter Iphigeneia in the form of a small girl from a family of African-American tourists visiting the Mount Royal Lookout (1997: 123); and a Chicago Tribune article condemning Valentino as excessive and effeminate finds an echo in Guevara's attitudes toward the ideal guerrilla fighter (1997: 133). Because the novel is not structured through cause and effect, the reader has little sense of the individual history behind the homelessness of each of these characters. All we know is that the characters are homeless, that no one is interested in their projects and that, displaced and thrown together in late

twentieth-century Montreal, new alliances and tactics become imaginable for them.

The conjunctions engineered by Majzels' fiction also produce a clash of worldviews, technologies and temporalities. Perhaps the most vivid instance of such a clash is the Mohawk prayer de Maisonneuve hears as he carries his cross toward the mountain. In making the language of a civilization prior to that of the European colonizers heard in the streets of contemporary Montreal, Majzels' text unsettles the originary status of de Maisonneuve as founder of the city. As Marc Brosseau reminds us, Dionne Brand's novel *What We All Long For* makes a similar point about Toronto as a site of indigenous belonging and settlement: "Name a region on the planet and there's someone from there, here. All of them sit on Ojibway land, but hardly any of them know it or care because that genealogy is wilfully untraceable except in the name of the city itself" (BRAND 2005: 4). In *City of Forgetting*, First Nations land and language are not only things of the past; they are present in the city of Montreal. By intercalating Mohawk and English languages, the novel shows the clash to be *ongoing*. Throughout the winter, de Maisonneuve takes refuge alongside Le Corbusier in a trench in the Old Port, "the remains of an abandoned archaeological dig, more or less covered in clear plastic and pale slats of wood" (MAJZELS 1997: 22). What is abandoned here is not just the archaeological dig but the entire archaeological model of the cultural past. The model of history at work in *City of Forgetting* explores the relationship between different moments in the "building" of Western culture and, importantly, different instances of the colonisation of peoples and spaces. Mignolo, in his work on critical cosmopolitanism, argues that Christianity was the "first global design of the modern world," that it "was constitutive of modernity and of its darker side, coloniality" (MIGNOLO 2000: 721-722). One of the ironies of the novel is that the more de Maisonneuve prays, the more forcefully he is haunted by the voices and prayers of Mohawks. The latter voices and prayers are emblematic not so much of the return of the repressed as of First Nations resistance to the global designs of Christianity.

At this stage it is worth pausing over the problematic of "la ville éclatée" and the kinds of conceptual avenues opened by a text such as *City of Forgetting*. Fragmentation is key to the plotline of Majzels' novel insofar as it ends with an earthquake that leaves Montreal in ruins. The characters, themselves marginal in diverse ways and to varying degrees, have no mastery

over urban public space. Several of them are camped together on the mountain, in the public park on Mount Royal (see SIMON 2007: 191-201). They form a loosely-woven, mobile community that disbands and reconstitutes itself as needed. The novel is made up of bits and pieces of other texts and of characters from disparate stories and historical contexts; its compositional strategy is one of *assembling* fragments, not in an effort to harmonize them, the usual project of cosmopolitanism, but in order to create productive tensions, clashes. On the one hand, *City of Forgetting* is uncompromisingly realist in its mode of documenting the everyday, material lives of its characters. On the other, by moving between history and fiction, by putting words in the mouths of its characters, words that echo texts we have read before, and by drawing attention to the selective nature of narrative reporting (the fact that the story would move in different directions if it were told, for example, by Clytemnestra), the novel marks a substantial departure from the conventions of realism. In this sense, the contribution of Majzels' novel to urban studies is not just as a representation of 1990s Montreal but also as an intervention in prevailing modes of mapping social space and conceptualizing citizenship. The following section of the essay opens a space for dialogue between Majzels' novel and political theory on the subjects of homelessness and citizenship. In doing so, it understands literature as having a role to play in analysing the urban imaginary and in producing alternative histories and knowledges.

* * *

Recent scholarship, rather than approaching homelessness as a social problem, approaches it as a problem of politics and, especially, of citizenship (ARNOLD 2004: 17-49; FELDMAN 2004: 15). As I argued recently in my work on Erin Mouré's collection of poems *O Ciudadán*, citizenship is most immediately understood in terms of the institutions and discourses that produce the relation between a subject and the polity, but the institutions currently in place are not necessarily equal to the task of protecting rights or ensuring participation (MOYES 2007: 111). Subjects who are homeless are particularly vulnerable to inconsistencies and injustices in the form of civil rights violations and exclusion both from public space and from the political process. In analysing the mechanisms of this political exclusion, Arnold turns to the early liberal thought of Hobbes and Locke where a subject's "socially meaningful labour" was considered the basis of political membership and the home—or private property—was considered the fruit of this labour. According to this logic, if you have no home, you must not be working enough; and if you are poor, unemployed or receiving assistance, you are not making the economic

contribution required to participate in political life. For Arnold, this connection between having a home and economic independence continues to be the accepted, if unspoken, basis for full rights of citizenship (ARNOLD 2004: 21-23).

Majzels' novel challenges categories such as "socially meaningful labour" and "economic dependence." The occupations of the characters—begging, busking, collecting recyclables, pick-pocketing, dressing up, keeping watch—seem no more corrupt or unethical than working, for example, at an insurance company, as Guevara does for a time (MAJZELS 2007: 48-49). Standing on the corner of Duluth and Saint-Denis where "business is good" and "people are eager to spare some change," a homeless figure such as Suzy takes a huge risk (2007: 77). Not only has she no rights or protections but she is chased from her street corner and actively pursued through the streets by police (2007: 78-79). Without an address or telephone number, Le Corbusier, leader of the international modern movement in architecture, is equally at a loss. He writes to Rockefeller proposing a partnership to rid cities of "chaotic spontaneity" with his plans for standardized measurement and "prefabrication on an international scale" (MAJZELS 1997: 60) but his letter falls on deaf ears. His "transitional circumstances" mean that he has no status and no position from which to intervene in the processes of urban planning (1997: 61). In *City of Forgetting*, Le Corbusier becomes a walking contradiction who speaks and thinks in terms of standardization, social order and private property yet who has no access to the technologies or positions of influence needed to realize his plans. His homelessness foregrounds the disjunction between the abstractions of architecture and urban design, what Henri Lefebvre calls the "representation of space," and the daily comings and goings of urban dwellers, what Lefebvre calls the "practice of space" (LEFEBVRE 1991: 33-39). Perhaps the most vivid image of this disjunction is de Maisonneuve contemplating using Le Corbusier's drafting table (an old refrigerator door) to shore up their shelter against the spring floods.

What does it mean to be reduced to a preoccupation with basic necessities? Leonard Feldman explores this question through the work of Giorgio Agamben, specifically, the latter's analysis of the exclusion of "bare life" or "mere physical existence" from the sphere of political life (FELDMAN 2004: 15). For Agamben, Feldman points out, political life and bare life are mutually constituting. Feldman sees the relationship between citizenship and homelessness in similar terms:

Not only does the state (through laws and institutions of governance) carve out a second-class political status for homeless persons, but citizenship as full membership is constituted as the exclusion of bare life, and homeless persons figure in legal and political discourse as the embodiments of bare life. (FELDMAN 2004: 18)

Homelessness, then, is both necessary to, and a product of, the exclusions of citizenship. Read in the light of Feldman's (and Agamben's) analysis, the homeless characters of Majzels' *City of Forgetting*, who cook on an open fire, sleep outdoors and scavenge what they need to survive, are figures of bare life. They are also highly politicized subjects in the sense of being ready to speak out and intervene, sometimes in ways that are outmoded or less than effective, but ready nonetheless. Within the prevailing terms of citizenship, the basic needs of biological life are supposed to be met at home, and political life is supposed to be distinct from home life. *City of Forgetting* marks a departure from these terms insofar as it makes bare life visible in urban public space and makes political and ethical concerns a part of the conversations among members of the homeless camp. In the pages of Majzels' novel, the politics of bare life are everywhere and the normative home-dwelling citizen, virtually absent. *City of Forgetting* resists the dream of a city purified of bare life. At the same time, it exposes the injustices and second-class political status suffered by those subjects the dream reduces to bare life.

Citizenship, as it is currently conceived, is a political status, a static condition assigned to a subject by a nation-state. But what if citizenship were taken rather than granted, understood in terms of resistance rather than in terms of status? For Saskia Sassen, the possibility of new forms of citizenship emerges from precisely such a practice, that is, from "the enactment of a large array of particular interests—from protests against police brutality and globalization to sexuality preference politics and house-squatting by anarchists" (SASSEN 2003: 43-44). Sassen cites the latter struggles, carried out at a local level, often in global cities, as instances of disadvantaged subjects acquiring "presence in a broader political process that escapes the boundaries of the formal polity" (2003: 62). I read Majzels' novel as radically continuous with the work of intellectuals such as Sassen and with the forms of protest she cites. One of the most crucial interventions of *City of Forgetting* is its construction of homeless people as subjects with a measure of agency rather than as victims. The characters are hungry, sick and at risk—both from the authorities and from

each other. The conditions of their lives remind us of the human cost of private property, of an urban environment in which “every square foot of land is owned and controlled” (HIGHMORE 2005: 7). But rather than dwell upon why the characters are homeless, why they cannot or will not participate in arrangements of low-rent or free shelter, the novel foregrounds their non-participation in dominant regimes of space, their non-participation in the regime that makes *having a home* a prerequisite for legitimately occupying public space.

The encampment on the mountain is a site of resistance both to the ownership and control of public space, and to shelters that take in—and “discipline”—homeless people (see KAWASH 1998: 327). Following Foucault, the camp might be called a heterotopia, that is, a real, socially-defined space, distinct from a utopia and capable of holding within it several incompatible times and spaces (FOUCAULT 1986: 24-25). More specifically, it might be called a “resistant heterotopia,” Talmadge Wright’s term for a space in which the homeless gather and organize politically, an alternative space to the institutions of crisis and deviancy—shelters, drop-in centres, rest homes, prisons and psychiatric hospitals—that strip the homeless of their agency (WRIGHT 1997: 52). Because of the threat it poses, the resistant heterotopia is under constant police scrutiny and under constant threat of being broken up (1997: 52). But living with surveillance and watching out for “those in the pay of law and order and the Parks Department” (MAJZELS 1997: 13) is preferable to going to a shelter and reinforcing the prevailing perception of homeless persons as “spoiled identities” (WRIGHT 1997: 52). In *City of Forgetting*, it is only when the mountain park fills with police that Clytemnestra, Lady Macbeth and Suzy take refuge in the women’s shelter. The latter is not the same as a homeless shelter in the sense that it is run by women for women. Insofar as the women’s shelter is a space of resistance, it too is under threat, not from the police but from groups advocating men’s rights. At the same time, with its rules, controlled access and daily regimen, the women’s shelter shares some of the institutional disciplinary practices of the homeless shelter.

At the end of the novel, when the mountain encampment is abandoned and virtually all of the characters have been killed or have killed themselves, Majzels’ novel finds a glimmer of hope, not in the institutions working to provide shelter and assistance to the homeless, but in the library. Suzy is left wandering the streets until she finds the library card her lover Clytemnestra has

slipped into her back pocket. The McGill university library, in addition to being a site for the regulation of knowledge, a site in which books can be removed from the shelves for undisclosed reasons (MAJZELS 1997: 143-144), is a place for homeless people to keep warm. Following the earthquake, the rows of books and the careful organization of knowledge are lost but in their place are the creative possibilities generated by the coming together of people and books that might not otherwise find each other. This is not to idealize libraries or the power of reading. The scene in which Lady Macbeth kills herself, a scene that proliferates into many other scenes from fiction in which women heroines kill themselves, demonstrates the degree to which literary texts can also perpetuate destructive gender ideologies (MAJZELS 1997: 152-155). Nonetheless, in its treatment of institutions such as the library, *City of Forgetting* draws attention to the potential for resistance or subversion as well as to the mechanisms for the regulation of space, power and knowledge.

* * *

As Domenic Beneventi has argued, the urban landscape of *City of Forgetting* can be read as “dystopic” (BENEVENTI 2005: 114). The city of Montreal, already in decline, is laid waste by the earthquake; the dreams of modernity reveal themselves to be narrow and exclusionary; and the characters, who are sick and dying, live under constant threat of police violence. It is a dog-eat-dog-world: the novel closes with Pilote in the library gnawing on the bones of those who have died in the earthquake. What stops the human situation from being wholly degraded and without future, however, are the relationships among specific characters and the interventions they make on behalf of one another: Suzy, for example, speaks out against homophobia in support of Rudy; Clytemnestra slips the library card into Suzy’s pocket so she’ll have a warm place to go; Guevara looks out for Rudy in the scene at the Chalet toilets; Le Corbusier worries more about the fate of his dog than about his own life when he is abducted. There is also a measure of hope in exposing the oversights of the characters’ grand narratives. The exchange between Le Corbusier and Suzy early in the novel underlines the limitations of Le Corbusier’s utopian dream of clearing the Right Bank in Paris, creating green space, and building freestanding towers to house the masses (MAJZELS 1997: 27-28). When Le Corbusier speaks of “A vast city in a continuous park,” Suzy echoes, “A city [...] in a parking lot” (1997: 28). Majzels’ novel foregrounds the potentially alarming effects of Le Corbusier’s plans, notably the erasure of the city’s vernacular landscape and the evacuation of everyday life at the level of the street. *City of Forgetting* offers no plan for redesigning Montreal, but it

does open spaces for critical reflection about the purchase of designs such as Le Corbusier's on the twentieth-century urban imaginary.

The term “dystopic” or “dystopian” also surfaces in studies of homelessness by social, cultural and political theorists. Wright, for example, in his discussion of contemporary Los Angeles, shows how public space, in its deteriorating state, is represented in films by “dystopic images” of the homeless and poor, and how “private wealthy enclaves” pride themselves on being gated and isolated from the latter space (WRIGHT 1997: 97). Ferrell applies the word “dystopian” not to images of the homeless but to

a vision of an ideal(ized) world, a dystopian dream—a dream of sanitized communities mirroring visions of consensual conformity; of streets swept free of young, marginalized populations, of urban trash, and the uncomfortable reminders of social decay that they present” (FERRELL 1998: 30).

This dream is shared, Ferrell suggests, by city governments, tourism officials and anti-graffiti campaigners. Pursuing Ferrell's line of analysis, Randall Amster characterizes programmes of urban development and renewal in many American cities as dystopian in their tendency to over-regulate public space, erase the specificity and history of a place, and marginalize the “uncommodifiable and undesirable” (AMSTER 2004: 72). The dystopic and the utopic, here, are two sides of the same coin: the dystopian dream of clearing homeless people from the streets is propelled by a utopian vision of urban space, a desire for a kind of Disneyfied perfection apt to draw tourists.

In Bauman's analysis, the “vagabonds” must be banished because they remind the “tourists” of what they may become: “*A world without vagabonds is the utopia of the society of tourists*” (BAUMAN 1999: 97). At the same time, Bauman points out, tourists need vagabonds in order to feel good about their lives as tourists: “The worse is the plight of the vagabonds, the better it feels to be a tourist. Were there no vagabonds, the tourists would need to invent them” (1999: 98). Feldman makes a similar observation about the polarized and mutually constituting relationship between those who have homes and those who do not: “The bare life of the homeless appears to confirm the inevitability and desirability of the modern ideal of home [...] and all it connotes about success and normalcy” (FELDMAN 2004: 23). In other words, homeless subjects

are structural to, as well as symptomatic of, the utopian dream in which everyone has a home.

These various perspectives on the utopic and the dystopic, drawn from several fields of study, reveal important tensions within conceptions of, and responses to, homelessness. Homelessness is often viewed as a “bad thing,” the mark of a dystopia or “bad place.” As a result, homeless people are removed from the street and housed in shelters or low-cost dwellings, interventions Ferrell and Amster characterize as dystopian. In this sense, both homelessness and its elimination can be understood as dystopian. What does this tension within the term “dystopian” tell us about the contradictory and unruly politics of homelessness? The problem, as various theorists of homelessness have suggested, is not the homeless or their homelessness but the logic that sets those with homes in opposition to those without, that makes home-dwelling a condition of full citizenship, and that alienates bare life from the public sphere. What if the non-normative modes of living and dwelling of homeless subjects were viewed positively? Taking up this line of thinking, Feldman argues for the multiplication of—as opposed to the routine destruction of—alternative dwellings and sites of political activity (FELDMAN 2004: 23). Arnold goes as far as to suggest that “political spaces will only be more inclusive and accepting when they become more homeless” (ARNOLD 2004: 129). Majzels’ *City of Forgetting* participates in this project of radically rethinking “solutions” to homelessness. The novel makes legible not only the disenfranchisement of homeless subjects but also how the daily practices of those subjects *reconfigure* categories such as home, citizenship and public space.

Works Cited

- AMSTER, Randall (2004), *Street People and the Contested Realms of Public Space*, New York: LFB Scholarly Publishing.
- ANDERSON, Amanda (1998), "Cosmopolitanism, Universalism, and the Divided Legacies of Modernity," in Bruce Robbins and Pheng Cheah (eds.), *Cosmopolitics: Thinking and Feeling Beyond the Nation*, Minneapolis; London: U of Minnesota P, pp. 265-289.
- ARNOLD, Kathleen R. (2004), *Homelessness, Citizenship, and Identity: The Uncanniness of Late Modernity*, Albany, NY: State U of New York P.
- BAUMAN, Zygmunt (1999), *Globalization: The Human Consequences*. New York: Columbia UP.
- BENEVENTI, Domenic (2005), "Lost in the City: The Montreal Novels of Régine Robin and Robert Majzels," in Justin D. Edwards and Douglas Ivison (eds.), *Downtown Canada: Writing Canadian Cities*, Toronto: U of Toronto P, pp. 104-121.
- BLUM, Alan (2003), *The Imaginative Structure of the City*, McGill-Queen's UP.
- BRAND, Dionne (2005), *What We All Long For*, Toronto: Vintage.
- BRENNAN, Timothy (1997), *At Home in the World: Cosmopolitanism Now*, Cambridge: Harvard UP.
- (2001), "Cosmo-Theory," *South Atlantic Quarterly*, 100.3, pp. 659-91.
- BROUSSEAU, Marc (2007), Conference paper, "Écrire la ville multiculturelle: la polyphonie torontoise excentrée de Dionne Brand," Colloque de l'Association Française d'Études Canadiennes, le Centre Saint-Laurent de l'Institut d'Études Politiques d'Aix-en-Provence.
- CHEAH, Pheng (1998), "Given Culture: Rethinking Cosmopolitical Freedom in Transnationalism," in Bruce Robbins and Pheng Cheah (eds.), *Cosmopolitics: Thinking and Feeling Beyond the Nation*, Minneapolis; London: U of Minnesota P, pp. 290-328.

- FELDMAN, Leonard C. (2004), *Citizens Without Shelter: Homelessness, Democracy, and Political Exclusion*, Ithaca: Cornell UP.
- FERRELL, Jeff (1998), "Youth Crime and Cultural Space," *Social Justice*, 24.4, pp. 21-38.
- FOUCAULT, Michel (1986), "Of Other Spaces," *Diacritics*, 16, pp. 22-27.
- HALL, Stuart (2007), "Cosmopolitan Promises, Multicultural Realities," in Richard Sholar (ed.), *Divided Cities*, Oxford: Oxford UP, pp. 20-51.
- HIGHMORE, Ben (2005), *Cityscapes: Cultural Readings in the Material and Symbolic City*, New York: Palgrave Macmillan.
- KAWASH, Samira (1998), "The Homeless Body," *Public Culture*, 10.2, pp. 319-339.
- LEFEBVRE, Henri (1991), *The Production of Space*, Oxford: Blackwell.
- MAJZELS, Robert (2001), Interview with Lianne Moyes, "'This could be what a conversation is—simply the outline of a becoming'," in Robert Allen and Angela Carr (eds.), *Moosehead Anthology 8: The Matrix Interviews*, Montreal: DC Books, pp. 127-145.
- (1997), *City of Forgetting*, Toronto: Mercury.
- MALCOLMSON, Scott L. (1998), "The Varieties of Cosmopolitan Experience," in Bruce Robbins and Pheng Cheah (eds.), *Cosmopolitics: Thinking and Feeling Beyond the Nation*, Minneapolis; London: U of Minnesota P, pp. 233-245.
- MASSEY, Doreen (1991), "A Global Sense of Place," *Marxism Today*, 35.6, pp. 24-29.
- MIGNOLO, Walter (2000), "The Many Faces of Cosmo-polis: Border Thinking and Critical Cosmopolitanism," *Public Culture*, 12.3, pp. 721-748.
- MORLEY, David (2000), *Home Territories: Media, Mobility and Identity*, New York; London: Routledge.
- MOURÉ, Erin (2002), *O Ciudadán*. Toronto: Anansi.
- MOYES, Lianne (2007), "Acts of Citizenship: Erin Mouré's *O Ciudadán* and the Limits of Worldliness," in Smaro Kamboureli and Roy Miki (eds.), *Trans.Can.Lit: Resituating the Study of Canadian Literature*, Waterloo, ON: Wilfrid Laurier UP, pp. 111-128.
- (2004), "Unexpected Adjacencies: Robert Majzels' *City of Forgetting*," in Domenic Beneventi, Licia Canton and Lianne Moyes (eds.), *Adjacencies: Minority Writing in Canada*, Toronto: Guernica, pp. 168-189.
- SASSEN, Saskia (2003), "The Repositioning of Citizenship: Emergent Subjects and Spaces for Politics," *The New Centennial Review*, 3.2, pp. 41-46.

SAID, Edward (1990), "Reflections on Exile," in Russell Ferguson, Martha Gever, Trinh T. Minh-ha, Cornel West (eds.), *Out There: Marginalization and Contemporary Culture*, New York: New Museum of Contemporary Art; Cambridge: MIT Press, pp. 357-366.

SIMON, Sherry (2007), *Translating Montreal: Episodes in the Life of a Divided City*, McGill-Queen's UP.

SULEIMAN, Susan Rubin (ed.), (1998), Introduction, *Exile and Creativity: Signposts, Travellers, Outsiders, Backward Glances*, Durham; London: Duke UP, pp.1-5

WRIGHT, Talmadge (1997), *Out of Place : Homeless Mobilizations, Subcities, and Contested Landscapes*, Albany: State U of New York P.

IMAGES DE MONTRÉAL DANS LA NOUVELLE QUÉBÉCOISE DE LA FIN DU 20^e SIÈCLE

Marc ARINO

Université de la Réunion

Dans notre article « Images de Montréal dans la nouvelle québécoise de la fin du 20^e siècle », nous avons étudié les représentations de la ville dans le recueil collectif *Nouvelles de Montréal*, datant de 1992. Nous avons d'abord vu que les auteurs déclinaient le visage imaginaire de la cité sous différentes facettes – nécropole labyrinthique voire utopie dont la localisation se dérobe. Puis nous avons montré que Montréal présidait aux destinées de ceux qui empruntent ses voies, enfin que l'espace montréalais se réduisait parfois aux dimensions d'un seul signe qui donne à voir l'ambivalence de l'esprit du lieu.

In our article “Images of Montreal in the Quebec short story of the late twentieth century”, we surveyed the representations of the city in the collective anthology *Short Stories from Montreal*, published in 1992. We first saw that the authors describe the imaginary face of the city in its various aspects: a labyrinthine necropolis, or even a utopia whose location remains evasive. We then showed how Montreal presides over the destinies of those following its paths, and finally how the Montreal space is sometimes reduced to the dimensions of a single sign indicating the ambivalence of the spirit of the place.

Le genre de la nouvelle connaît un essor important au Québec depuis le début des années 1980 au point que la critique parle d'une production d'au moins deux cents recueils, soit une vingtaine par an sur la décennie. Bien que, sur le plan de l'inscription spatiale, la nouvelle des années 1980 et 1990 semble favoriser la quasi-disparition d'une esthétique réaliste, à laquelle vient se substituer une relative dépersonnalisation toponymique, force est de constater que Montréal conserve les faveurs des novellistes, par exemple celles de Monique Proulx : la ville-lumière décrite par Ying Chen dans ses *Lettres chinoises* se fait en effet dans *Les aurores montréalaises* métropole inhospitalière, déroutante ou tentaculaire aux prises à d'importants problèmes socioculturels. Elle constitue également dans d'autres œuvres un vaste conglomerat d'espaces transitionnels dans lesquels s'agitent les personnages fin de siècle à la recherche du sens de leur existence. Nous nous proposons d'étudier les représentations, les rôles et les incarnations de la ville dans le recueil collectif *Nouvelles de Montréal*, publié en 1992. Nous questionnerons notamment les différents visages qu'elle revêt aux yeux des protagonistes, ainsi que la façon dont ils se servent d'elle pour satisfaire leurs désirs et accomplir leur destin ou, au contraire, la façon dont la ville semble manipuler et agir ses habitants qui n'ont plus de prise sur leurs déplacements ou sur leurs actions. Les voies de Montréal qu'ils empruntent se confondent ainsi avec autant de voix qui les guident ou qui les perdent. Nous pourrions enfin montrer comment l'espace

montréalais se réduit parfois aux dimensions d'un seul signe, livre ou objet d'art qui signale l'ambivalence de l'esprit du lieu, à la fois bien- et malveillant.

Visages de la ville

Les personnages des *Nouvelles de Montréal* entretiennent à l'évidence un lien viscéral avec leur ville, qu'ils aiment et qu'ils haïssent souvent avec une égale passion. La protagoniste du « Retour » d'Hélène Rioux célèbre ainsi d'abord la dimension humaine de Montréal, son calme, l'hospitalité qu'elle offre à l'égard des « ethnies » (LA FRANCE 1992 : 36) avant que, traumatisée par les portraits d'enfants disparus qu'elle découvre dans une épicerie, elle ne se mette à invectiver le fleuve, « ventre obscène grouillant de vers » (LA FRANCE 1992 : 41) qui retient prisonniers des « cadavres d'enfants aux langues coupées, aux yeux crevés » (*ibid.*). La ville dévoile donc d'emblée la duplicité de sa nature, métropole accueillante le jour, île / « éponge absorbant les faits divers » (*ibid.*) la nuit. Le protagoniste de la nouvelle de Jean-François Chassay, intitulée « La mort de Gary Sheppard », rend également compte de la sensation de croupissement que lui fait éprouver l'île, sans qu'il puisse pourtant se soustraire au dégoût que lui inspire Montréal :

Il détestait le Stade olympique, son quartier, cette rue Sherbrooke qui n'en finissait plus et, pour dire les choses franchement : toute cette ville le faisait vomir. Pourtant il y vivait depuis toujours et savait qu'il ne pourrait pas vivre ailleurs. Il ne comprenait pas pourquoi. Il n'avait jamais compris pourquoi. À trente-huit ans, la variété des défauts qu'il attribuait à cette ville se révélait hallucinante. Il affirmait souvent devant des Montréalais horrifiés [...] que Montréal, effectivement, méritait le titre de grande ville, car d'une petite ville on dit souvent qu'il s'agit d'un trou, alors que cette île infecte d'où on ne voyait jamais l'eau se composait d'une multitude de trous. (LA FRANCE 1992 : 24)

Le narrateur de la nouvelle d'Emmanuel Aquin, intitulée « Notre Réal », file quant à lui la métaphore du système digestif pour parler des quartiers de Montréal, Westmount devenant

l'estomac de la ville. Abondamment nourri de cuisine fine, absorbant la crème de l'existence et recrachant le reste vers les intestins d'Henri, en bas, dans les égouts (LA FRANCE 1992 : 55).

À la vision de ce premier groupe de narrateurs ou de personnages qui confèrent à Montréal le visage d'un cloaque piégeant, digérant ou putréfiant ses habitants, vient s'ajouter celle d'une autre catégorie qui perçoit la ville comme un labyrinthe ou comme « un rêve, un projet, une utopie » (MARCOTTE 1997 : 26), c'est-à-dire « un lieu qui n'est dans aucun lieu ; une présence absente, une réalité irréelle, un ailleurs nostalgique, une altérité sans identification » (DESROCHES 1989 : 544). La protagoniste de « La rencontre de l'ange » de Madeleine Ouellette-Michalska arpente ainsi les allées du cimetière de Notre-Dame-des-Neiges qu'elle compare à un « labyrinthe de sentiers enchevêtrés dont elle percevait difficilement l'itinéraire » (LA FRANCE 1992 : 112), au milieu de pierres tombales et de mausolées qui lui semblent étrangement reproduire « une série de buildings formant des rectangles superposés contenant des milliers d'appartements dont chacun paraissait un cube rétréci et sans soleil » (LA FRANCE 1992 : 111). Incapable de retrouver son chemin, elle tente d'identifier au loin la porte de fer et les deux anges à clairon qui signalent l'entrée du cimetière et qui lui avaient déjà paru « échapper à l'espace urbain » (LA FRANCE 1992 : 109). Malheureusement pour elle, ces points de repère semblent s'être multipliés :

Elle en voyait partout des répliques qui augmentaient sa confusion, si bien qu'elle finissait par n'avoir plus qu'une certitude : elle errait dans un monde à la fois confus et ordonné, qui répétait sur un mode mimétique la symétrie des hauts buildings édifiés derrière, et sans doute plus tard, laissant aux morts le dernier mot. (LA FRANCE 1992 : 112)

Dans cette nouvelle, Montréal se trouve donc réduite au dédale d'une nécropole dont les mirages mettent en doute ou bien la réalité de la cité d'en haut, reproduction au miroir de la ville souterraine, ou bien l'existence des vivants dont le nombre paraît à la promeneuse soudain dérisoire au regard du million de défunts dont elle parcourt le territoire.

Cette déréalisation de l'espace-temps montréalais, fait écho aux propos de Gilles Marcotte qui affirme, dans *Écrire à Montréal*, que « de toute évidence, Montréal n'existe pas » (MARCOTTE 1997 : 23), faute d'être pensée, imaginée et magnifiée par ses habitants. Le protagoniste de « Sehensucht » de François Piazza, déclare ainsi que, « ne croyant plus au certain, il avait choisi de vivre l'imprécis. D'où l'ancrage à Montréal pour ne plus repartir. Montréal est une ville qui s'oublie et ne se vit qu'au présent. Les marques du passé ne s'y superposent pas : au fur et à mesure, on les rase. Les oublie » (LA FRANCE 1992 : 179). Et nous venons de voir que ceux qui voulaient s'immerger dans le

passé montréalais, lors d'une promenade dans son plus grand cimetière, en venaient à remettre sérieusement en question la possibilité de regagner le présent.

La narratrice de la nouvelle de Danielle Roger, intitulée « Aller jusqu'au bout », va encore plus loin dans la virtualisation des lieux dans lesquels elle a successivement vécu et qu'elle résume à un enfermement, dont elle n'est pas sûre qu'il existe vraiment, vu que la possibilité d'un au-delà de cette clôture n'est pas non plus prouvée :

Quatre murs peuvent se dresser n'importe où sur une île. Je vis à l'intérieur. J'habite Montréal. Ici, la terre est plate. On marche longtemps quand on cherche ce qu'il y a au-delà. (LA FRANCE 1992 : 167)

Le monde de l'enfance s'inscrit ainsi dans le cadre d'un souvenir minimaliste évoquant une rue unique qui conduit peut-être à la possibilité d'un ailleurs, d'un embarquement :

Je me souviens. Le bout du monde était là, quelque part au coin de la rue. Parce qu'au bout de cette rue, il n'y avait rien. Elle finissait là. Et au-delà, il n'y avait rien d'autre qu'un port, invisible, qui n'existait peut-être nulle part ailleurs que dans les conversations autour de moi. (LA FRANCE 1992 : 167)

Le seul point d'ancrage de cette femme à la dérive, malade ou simplement perdue, qui dit avoir « l'habitude du silence, des espaces vides et des corps sans âmes » (LA FRANCE 1992 : 169), est sa fille qui la guide et la rassure lorsqu'elle veut « retourner en arrière pour vérifier quelque chose » (*ibid.* : 170), sans savoir ce que l'arrière signifie, ni ce que représente ce « quelque chose » dont elle veut s'assurer :

Ma fille me dit qu'il est important de se rappeler le nom des rues. Je lui demande si le port de Montréal existe réellement. [...] Je demande si nous sommes arrivées au bout du monde. Ma fille répond : « Nous sommes arrivées chez nous ». Elle dit qu'ici on n'a qu'à traverser la rue pour changer de ville. (LA FRANCE 1992 : 170)

Tour à tour perçue comme un égout, un intestin, un labyrinthe ou un mirage, Montréal semble échapper à l'emprise de ses habitants, dont elle aime

conduire les destinées, au détour des voies / voix qu'elle leur fait parcourir ou entendre.

Les voies / voix de la ville

Les narrateurs ou protagonistes du recueil qui nous occupe ne cessent de parcourir l'espace de Montréal, en quête d'un lieu particulier, d'une vision ou d'une rencontre qui s'offre ou se dérobe à eux au gré des humeurs de la ville, se métamorphose et les mène à une révélation ou à la mort.

Le protagoniste de « La ville tout entière » d'Hugues Corriveau, sent ainsi que « la ville l'envahissait, le contenait dans ses mouvements » (LA FRANCE 1992 : 15) alors qu'il se dirige vers la rue Notre-Dame, la place Jacques Cartier et le château Ramezay :

[...] ici, l'audace de Montréal tenait dans la diversité de ses formes. Les villes en lui se multipliaient, tournaient. [...] Montréal palpait au rythme des klaxons, des vitrines, de sa marche, de son violent émoi. [...] La ville se lézardait de façon dramatique. (LA FRANCE 1992 : 16-17)

Parvenu devant le château, le personnage se voit projeté dans le passé et revit l'activité des lieux au début du 18^e siècle : celle-ci lui fait alors considérer l'abjection de la transformation de la ville depuis trois cents ans, évolution qu'il assimile à une dégradation et à une perte d'identité. La vie du lieu au fil des âges, qu'il tente de s'approprier pour « jauger de l'histoire du monde » (LA FRANCE 1992 : 17) et « se pénétrer de sa propre histoire » (*ibid.* : 17) lui échappe, car autour de lui tout « se désagrège » (*ibid.* : 19). Pour se délivrer de sa hantise autant que pour effacer les conséquences néfastes de ce changement, il programme une action apocalyptique qui prévoit la destruction du château par le feu, en vue d'une purification et d'une régénération. Mais, alors qu'il savoure l'accomplissement fantasmagique de son geste, il entend réciter près de lui des vers de Nelligan et décide de se consacrer à une autre obsession et à un autre lieu, la maison du poète au carré Saint-Louis. Au terme du trajet qui fait emprunter au personnage différentes voies, rues de Montréal ou chemins de l'imaginaire faisant revivre le passé, la ville apparaît donc ici dans sa continuité spatio-temporelle qui montre paradoxalement l'exténuation à l'œuvre dans l'histoire, elle-même perçue comme progrès dépersonnalisant. Cet épuisement au cœur même du renouvellement se voit compensé par le retentissement de la voix qui dit le poème et qui rappelle au monde la permanence de la littérature.

Dans « La mort de Gary Sheppard », nouvelle qui suit immédiatement dans le recueil « La ville tout entière », le personnage se trouve pris au piège

d'un embouteillage au sein d'une ville tentaculaire d'où émane un « ennui évanescant » (LA FRANCE 1992 : 23) et qui reflète « toute la bêtise du monde » (*ibid.*) :

Enfermé dans sa voiture comme dans un cercueil, comme dans un sarcophage (il voyait à l'horizon les deux pyramides olympiques), il avait le regard lugubre, pointé vers le seul avenir qui l'intéressait : aboutir, enfin, à son appartement, bien s'installer devant le poste de télé [...] et écouter [...] son émission préférée. La ville en décida autrement. (LA FRANCE 1992 : 27)

La comparaison avec le cercueil se révèle prémonitoire et les desseins de la ville machiavéliques puisque le personnage, au terme d'un léger changement dans « la configuration de la réalité » (LA FRANCE 1992 : 28), est victime d'un accident de voiture :

La mort fut radicale, instantanée. [...] Comble de hasard (ou de chance), il ne sut jamais que ce soir de février 1991, dans l'épisode qu'il manqua, Gary Sheppard, celui qu'il préférait parmi tous les personnages de cette série, disparaissait lui aussi, tué dans un accident de voiture. (LA FRANCE 1992 : 28)

L'exaspération liée aux conditions de circulation et la volonté de l'esprit du lieu qu'il n'a cessé d'insulter conduisent ainsi, au coin des rues Sherbrooke et Pie IX, le personnage de la nouvelle à sa fin¹, que vient reproduire celle du personnage de la série-télé. Cette mise en abyme fait écho aux dédoublements spatio-temporels de Montréal que nous avons déjà évoqués, induisant le même doute sur la réalité des lieux décrits, des événements qui s'y déroulent et perdant un peu plus le lecteur dans les méandres de la fiction.

¹ C'est à la mort que conduit également le périple du personnage d'Emmanuel Aquin, victime d'une bavure policière à l'intérieur du système immunitaire qui métaphorise le tissu urbain : Il circulait paisiblement dans un vaisseau sanguin lorsqu'un anti-corps s'arrêta à sa hauteur. Ils étaient deux dans le globule blanc et bleu. Notre nègre ne les aperçut même pas. L'un deux sortit une arme et extermina notre microbe, le prenant pour un autre. [...] Sans plus de cérémonie, le globule bleu et blanc repartit à la recherche du bon microbe, tout en sachant qu'un jour la ville mourrait, en dépit de ses efforts : le système immunitaire de notre Montréal était déficient ; ses anticorps n'étaient plus à la hauteur. Et on ne guérit pas du sida. (LA FRANCE 1992 : 57)

IMAGES DE MONTRÉAL DANS LA NOUVELLE QUÉBÉCOISE

C'est à ce jeu que se livre Lise Gauvain dans sa nouvelle intitulée « Le rendez-vous », qui fait de sa narratrice une marquise sortant de chez elle à cinq heures pour rejoindre une connaissance qui vient de lui téléphoner. Ce personnage « romanesque » (LA FRANCE 1992 : 142) insinue d'emblée le doute sur la motivation de la promenade :

Le rendez-vous avait été pris sans trop y penser. J'avais dit oui négligemment. Simplement pour sortir. Ou peut-être pour autre chose. Qui sait ? Les jours sont si monotones. Je m'inventais marquise et mimais ma propre histoire. Une marquise ordinaire, bien entendu. Ni plus ni moins banale que les autres êtres de fiction. Je n'avais plus qu'à me suivre à la trace. À m'accompagner gentiment. Mais attention. Je marche vite. (LA FRANCE 1992 : 142)

Le trajet avenue mont Royal lui offre l'occasion de s'interroger davantage :

Qu'allais-je faire en cet endroit ? Et cet homme, existait-il ? N'était-il pas la plus belle de mes fictions ? ou la plus étrange ? J'aurais aimé revoir le film de notre rencontre. Seuls certains moments me revenaient en mémoire. (LA FRANCE 1992 : 143)

L'utilisation de l'écriture en italique à la suite de ces phrases signale l'émergence d'un récit parallèle renseignant sur les circonstances de la rencontre. Le récit de la promenade et celui retraçant le déroulement de la liaison ne cessent d'alterner jusqu'à se rejoindre en fin de nouvelle, entretenant davantage la suspicion sur le degré de réalité de l'aventure au sein de la fiction :

Je traversai la rue, vis que toutes les places étaient prises à la terrasse du café. Aucun visage connu ne s'y trouvait. Un retard était toujours possible. Mais pourquoi attendre ? [...]

Nous n'étions pas ce jour-là au rendez-vous que nous nous étions nous-même (sic)² fixé. Nous avons décidé de passer outre.

Comme une vraie marquise, je sortis de chez moi à cinq heures et rentrai à six heures trente-quatre pour préparer le repas. (LA FRANCE 1992 : 145)

² Il s'agit bien d'une erreur, l'auteur nous ayant confirmé lors de la tenue du colloque qu'il fallait lire « nous-mêmes ».

Il est d'autres parcours beaucoup moins réfléchis que celui de la narratrice de Lise Gauvain. On en trouve un exemple dans la nouvelle de Lori Saint-Martin, intitulée « La grâce de Dieu sa main », qui voit le narrateur affirmer à propos du personnage principal :

Lorsque Marie vivait encore dans l'émerveillement de la grande ville, elle marchait tout le jour, rentrait épuisée de soleil et de bruit. (LA FRANCE 1992 : 134)

Venant d'un petit village où tout le monde se connaît, la jeune étudiante a pris en effet l'habitude de se perdre dans la « Ville-Babel » (LA FRANCE 1992 : 135) et d'y savourer un anonymat libérateur :

Dans la grande ville Marie marchait lisse, anonyme, sans histoire. [...] Marie avait adhéré à la grande ville, se laissait dévorer par elle. Elle marchait, éblouie. Même les embouteillages traduisaient pour elle une vitalité impossible à contenir. (LA FRANCE 1992 : 135)

Au gré de ses pérégrinations, elle croise un poète dont elle tombe amoureuse, ce qui motive d'interminables trajets en métro pour le rejoindre à l'autre bout de la ville, alors qu'il ne l'attend pas. Un jour qu'elle emprunte ce moyen de transport, elle se prend à écouter une clocharde sans âge qui psalmodie son amour de Dieu :

Les stations de métro lui faisaient l'effet de cathédrales renversées, creusées au plus profond de la terre. Ainsi la voix de la femme ne lui sembla pas déplacée. [...] Ensemble, sans se regarder, elles traversèrent la ville de part en part. Marie avait cédé au charme de cette voix sans charme, de cette voix, toujours la même, une voix de folle ou d'ange, qui sait, la voix de la grande ville enfin possédée. (LA FRANCE 1992 : 137/140)

Dans cette nouvelle, c'est donc la ville qui fait le malheur de Marie, en la conduisant négligemment à un homme qui ne veut pas d'elle. L'amour de la jeune fille pour le poète est semblable à celui de la femme pour Dieu, plein et désintéressé, semblable également à celui qui l'unit à la ville, puisque la vagabonde en est la personnification.

Nous venons de voir que les voies / voix de Montréal conduisaient dans certains textes au poète ou au poème, sans que la ville ne se confonde pour

autant avec eux. C'est pourtant le cas dans trois des nouvelles du recueil où l'espace de la ville se traduit presque entièrement en signes, livre ou objet d'art.

La ville-signes(s)

Dans « La rencontre de l'ange », le lieu de départ du personnage qui erre dans le cimetière est une bibliothèque à l'origine d'une révélation lorsqu'il perçoit la concordance entre l'alignement des livres sur les rayons et celui des corps autour des tables de travail :

Toute chose répétait toute chose. Les livres répétaient les corps, qui eux-mêmes répétaient les livres lus. Refusant l'évidence absurde, elle ferma son cahier, tourna le dos à la bibliothèque et sortit. Elle voulait voir la ville, les arbres, la rue, avant qu'on ne les transforme en signes. Elle voulait se promener parmi des formes libres, jouir des choses non soumises à l'ordre abstrait qui les vidait de leur moelle et gommait leurs contours. (LA FRANCE 1992 : 108-109)

Comme nous l'avons vu, le parcours au cœur du cimetière ne fait que confirmer cette intuition, « l'architecture humaine reproduisant l'univers sépulcral » (LA FRANCE 1992 : 111), ce dernier offrant également nombre de dédoublements qui prouvent qu'une loi de symétrie régit toute « chose observée susceptible d'être convertie en livre [...] sans que la vérité n'ait à en souffrir » (*ibid.* : 115). La perte de repères du personnage et la déréalisation de l'espace urbain se trouvent ainsi compensées par la certitude de l'existence d'une structure en mouvement dont le livre est l'un des chaînons.

Ce n'est pas au livre en général auquel se rapporte la nouvelle de Louise Bloin intitulée « La perte » mais à un livre en particulier, les *Poésies complètes* de Nelligan, dont il a déjà été question dans le texte d'Hugues Corriveau. Nous avons affaire ici à un double récit présentant à la fois la reconstitution d'un trajet durant lequel la protagoniste a perdu un exemplaire précieux de ce recueil et la remémoration de son aventure avec le professeur qui lui a offert ce même exemplaire le jour de leur rupture, alors qu'ils se promènent au carré Saint-Louis :

– Sophie, j'ai peur de vous détruire, peut-être suis-je lâche, soyons ensemble profondément amoureux de la poésie. Voici mon exemplaire annoté. Il y a là une partie de moi-même. Je

vous la donne. Se lit ici toute l'histoire d'une passion. Adieu. (LA FRANCE 1992 : 196)

Vingt ans plus tard, alors qu'elle est allée voir *Jacquot de Nantes*, le film d'Agnès Varda sur Jacques Demy, elle rencontre un étudiant qui ressemble étrangement au professeur et perd son livre en fouillant dans son sac pour trouver des mouchoirs. Une fois rentrée chez elle et s'être rendue compte de sa perte, elle téléphone au cinéma, en vain :

Alors Sophie remet son manteau, hèle un taxi, pour aboutir, sans trop savoir, au carré Saint-Louis. Elle gèle sur un banc, sans pouvoir lire les poèmes qui ont jalonné une partie de sa vie. Elle doit vivre un deuil. Puis elle remarque sur un autre banc ce jeune homme du cinéma. De son veston, il tire un livre. Elle tend le cou, a le vertige : *Poésies complètes* d'Emile Nelligan. (LA FRANCE 1992 : 196)

Dans cette nouvelle, la ville mène ainsi doublement aux *Poésies* de Nelligan, par l'intermédiaire de la rencontre avec le professeur, dont la protagoniste tombe amoureuse d'ailleurs d'abord de la voix, puis à vingt ans d'intervalle de celle avec son double, en vertu du principe de symétrie qui, là aussi, semble régir toute chose. La double temporalité converge donc vers le même type d'événement, rupture ou rencontre se rapportant au recueil. L'espace de la ville semble quant à lui se réduire aux seules dimensions du carré Saint-Louis, l'instant d'une révélation renouvelée au mystère du livre, qui recèle sans conteste une part de l'âme montréalaise.

Mais tous les textes n'identifient pas la ville au livre, qui plus est aux mêmes poésies de Nelligan. La nouvelle de Jean-Paul Daoust, intitulée « L'objet d'art », substitue au livre un signe étrange, une représentation matérielle concrète et originale qu'il fait se rapporter conventionnellement à une réalité complexe et particulièrement évocatrice. La protagoniste du récit est une jeune femme de trente ans, « magnifique » (LA FRANCE 1992 : 58), professeur d'histoire de l'art à l'université qui verse dans l'alcoolisme pour se remettre d'une rupture difficile. Dans son appartement, l'absorption régulière de vin rouge coïncide avec la contemplation de Montréal qui déploie son gigantisme sous ses yeux :

Elle tourna le dos au désordre et se réinstalla aux fenêtres pour se perdre dans le paysage urbain. Elle avait eu la chance inouïe de trouver cet espace, au quatorzième étage, qui faisait le coin sud-ouest de l'immeuble et lui offrait une vue privilégiée sur le fleuve

IMAGES DE MONTRÉAL DANS LA NOUVELLE QUÉBÉCOISE

et le centre-ville, et même sur le mont Royal qui, à cette heure-ci, commençait à se tapir dans l'ombre glacée de la croix qui s'allumait. (LA FRANCE 1992 : 60)

D'emblée, la prise d'alcool entraîne un léger flottement dans la perception de la réalité, propice à l'accentuation des sensations qu'une invitation à un vernissage dans une galerie d'art s'apprête à lui procurer :

Elle porta un toast à son reflet, dans la vitre, qui semblait flotter sur les étoiles de la ville et, fermant les yeux, elle but une longue gorgée. Elle eut l'impression de voir les bulles rouges tomber dans sa gorge. Quand elle les réouvrit, le vin avait presque disparu. Elle alla s'en chercher d'autre. La soirée, après tout, ne faisait que commencer. Comme d'habitude. (LA FRANCE 1992 : 60)

Les verres l'ayant enfin mise dans l'état requis pour affronter l'extérieur, elle se rend à l'exposition et très rapidement, « c'est là qu'elle le vit » (LA FRANCE 1992 : 61) :

Une forme repliée sur elle-même, aux reflets noirs et lumineux comme si une énergie violette émanait d'elle, et ouverte comme si elle ne craignait pas de laisser voir la surprenante force enfouie dans ses rondeurs imperturbables qui la nourrissait, où au centre un bijou palpitait comme un œil de cyclope. Elle en fut fascinée. Il s'imposa d'emblée à elle. Et elle chercha quel mot pouvait bien définir cet objet-là. Il portait un titre simpliste, voire moqueur : « objet d'art. » Et suivaient, sorte de sous-titre en caractères plus petits, ces mots intrigants : vidéo de roman. (LA FRANCE 1992 : 61-62)

La vision de l'objet et la perspective de l'achat se mettent immédiatement à l'obséder : après avoir hésité et s'être longtemps torturée à l'idée qu'il pourrait lui échapper, elle signe un chèque d'un montant astronomique et passe une partie de la nuit à boire, à danser, et à penser à son nouveau « talisman » (LA FRANCE 1992 : 68). Sur le chemin du retour, elle affronte une tempête de neige dans la ville, qui manque de l'étouffer « lentement comme une pieuvre cruelle sortie de [ses] abysses » (*ibid.* : 69). Au terme de son « odyssee » (*ibid.* : 70), elle est accueillie chez elle par le « spectacle de la tempête qui se déroulait sous ses fenêtres » (*ibid.* : 70). Lorsqu'elle se réveille le lendemain, elle apprend par la radio que la galerie

d'art a été dévastée par un incendie et que sa « vidéo de roman » lui échappe pour toujours.

Cette nouvelle contient ainsi tous les thèmes précédemment explorés. Montréal apparaît comme une ville tentaculaire qui conduit la protagoniste à une révélation infléchissant le cours de sa vie, jusqu'à la lui faire dangereusement risquer au cours d'un voyage retour mouvementé. Le désir de surplomber la ville s'incarne dans celui de posséder l'objet d'art dont l'étrangeté, le caractère énigmatique et la disparition finale la renvoie brutalement à l'impossibilité de s'approprier la chose et son écrin urbain, l'âme démoniaque et le corps en furie de la ville. Le sous-titre « vidéo de roman » peut se traduire par exemple comme la représentation visuelle d'une œuvre d'imagination, soit le film imaginaire d'une aventure fétichiste dont la protagoniste est l'héroïne. Cette aventure se réplique dans la bataille qu'elle livre pour se frayer un chemin dans la tempête et dans le « film » que celle-ci projette sur l'écran de sa baie vitrée. Enfin, l'issue de la nouvelle en dégage la structure en boucle, le texte s'ouvrant et se clôturant sur la même annonce radio : à Montréal, « il fait présentement moins deux degrés » (LA FRANCE 1992 : 58/71). Cette répétition à l'identique signale une sorte d'ellipse temporelle, l'effacement de la péripétie qui voit la destruction de l'objet et la mort spirituelle de la femme :

Même la radio fermée, ce son lancinant continua d'allonger dans sa tête une ligne noire comme une épitaphe sans mots. Elle pleurait. (LA FRANCE 1992 : 71)

* * *

Dans le recueil *Nouvelles de Montréal* les auteurs déclinent le visage imaginaire de la ville sous de multiples facettes : tour à tour espace spongieux liquéfiant les victimes de tous les faits divers qui s'y déroulent, enchevêtrement mortifère de rues, système digestif et immunitaire assimilant ou éradiquant les substances intruses, nécropole labyrinthique déréalisant l'existence des vivants, voire utopie dont la localisation se dérobe à la quête de ses habitants, Montréal possède également le pouvoir de présider aux destinées de ceux qui empruntent ses voies. La ville se fait alors sirène dont le chant séduit et envoûte les Ulysses modernes pour les mener au cercueil, au lieu de l'origine ou aux poésies de Nelligan, au cours d'une odyssée imaginaire, salvatrice ou tragique. Il arrive également que Montréal se convertisse totalement en signe, que son espace se réfléchisse le temps d'une révélation sur la surface d'un livre ou s'incarne en un

IMAGES DE MONTRÉAL DANS LA NOUVELLE QUÉBÉCOISE

objet d'art qui projette lui-même une « vidéo de roman », véritable métaphore du processus de création imaginaire ou artistique. La ville se confond avec le poème, la nouvelle ou le film, celui d'Agnès Varda par exemple qui laisse la protagoniste de « La perte » à la dérive dans la ville, faisant corps avec elle, l'image et le cinéaste :

Ce film l'avait laissée sans défense. Elle était d'ailleurs complètement absente du réel, ne savait ni l'heure, ni le jour. Avant de prendre le métro, elle avait glissé comme une zombie, sur Saint-Denis, devenue elle-même le film et envahie par les yeux d'espérance du cinéaste, filmé quelque peu avant sa mort, au bord de l'océan. (LA FRANCE 1992 : 196)

Bibliographie

DESROCHES Henri (1989), article « Utopie » in *Encyclopédie universelle*, pp. 544-548.

LA FRANCE, Micheline (1992), *Nouvelles de Montréal* (éd.), Montréal, Typo, 249 p.

MARCOTTE Gilles (1997), *Écrire à Montréal*, Montréal, Boréal, « Papiers collés », 179 p.

LE TROU DANS LE MUR¹ OU LA VILLE RÉPUDIÉE DE MICHEL TREMBLAY

Marie-Lyne PICCIONE

Université Michel de Montaigne, Bordeaux 3

Longtemps diabolisée par une tradition l'assimilant à une ville maudite, Montréal vit son visage redoré à la fin du 20^e siècle grâce à certains romanciers, dont Michel Tremblay. Pourtant, dans un roman publié en 2006, *Le trou dans le mur*, ce dernier se livre à une véritable palinodie en offrant une image négative de la métropole québécoise. Cette vision désenchantée s'inscrit dans un processus se déroulant en trois étapes : Montréal apparaît d'abord comme fragmentée, réduite à des images fugitives, puis déconsidérée pour des raisons esthétiques et climatiques, pour enfin être déréalisée sans plus de consistance qu'un vieux film en noir et blanc.

After suffering a long a period of demonization, owing to a tradition which viewed it as a cursed city, Montreal regained its prestige at the end of the 20th century, thanks to some novelists, among whom Michel Tremblay. Yet, in a novel published in 2006, *Le Trou dans le mur*, the latter writes a real palinode in which he presents a negative picture of the Quebec metropolis. This disenchanting vision is the result of a threefold process: Montreal is first shown as a fragmented city, reduced to a series of fleeting images, then it is debunked on aesthetic and climactic grounds, before being eventually derealized, left with no more substance than an old black and white movie.

Il y eut « l'affreux Montréal » de Gilbert La Roque, le « Montréal-Mort » de Victor-Lévy Beaulieu, tous deux fidèles à une tradition : celle de la ville maudite, aliénée et aliénante, de la ville déshumanisée qui rendait plus désirable encore la terre perdue.

Bien loin de cette vision monolithique, Michel Tremblay a réhabilité Montréal, en lui tricotant ouvrage après ouvrage le statut mythique qui lui faisait défaut. Or, dans son dernier roman, *Le trou dans le mur*, il change d'optique, allant jusqu'à brûler ce qu'il a toujours adoré, en répudiant une ville ressentie désormais comme affligeante de médiocrité.

Tout commence classiquement par le récit autodiégétique d'un narrateur déclinant son identité et décrivant son habitation « un immense sept pièces avec vue sur l'un des deux étangs du parc Lafontaine » (21). D'emblée, la ville de Montréal, métonymiquement représentée par le parc Lafontaine, apparaît donc comme un lieu référentiel, voué à servir de cadre réaliste à une fiction dont la mention paratextuelle de roman accrédite le caractère imaginaire.

Toutefois le nom du protagoniste ne laisse pas d'être troublant pour le narrataire familier du corpus tremblayen : ne se présente-t-il pas comme

¹ TREMBLAY, Michel, *Le trou dans le mur*, Montréal, Leméac, 2006.

François Laplante fils, survivant échappé d'un roman de jeunesse *La cité dans l'œuf*² qui relève du genre fantastique dans la plus canonique acception du terme ? Ainsi placée, de par son origine, sous le signe de l'irrationnel, la voix narrative se trouve affectée d'un fort coefficient d'illégitimité qui sape son témoignage et met à mal l'illusion réaliste. Or, cette faillite de la crédibilité n'épargne pas Montréal qui, fragmentée, dévaluée, déréalisée n'est guère plus qu'un mirage, un faux-semblant dont l'existence aléatoire ne vaut pas celle du « trou dans le mur » et du monde spectral qu'il induit.

Montréal fragmentée

Entre médicaments et ennui, François Laplante s'étirole depuis des décennies dans le cap retranché de son appartement qu'il déserte à l'occasion de rares incursions en ville. Déclenchées par une lubie ou un caprice, ces sorties n'autorisent guère la flânerie, étant à but non contemplatif, étrangères à l'architecture et indifférentes à la perspective.

C'est ainsi que le désir d'« un énorme hot-dog steamé » et d'« une portion de frites baignant dans une mixture de vinaigre blanc et de sel » (20), tous deux grands pourvoyeurs de graisses pernicieuses, est à l'origine du périple dont le roman se fait l'écho :

Je me suis persuadé (...) que traverser à pied une grande partie de Montréal deux fois, me ferait dépenser assez de calories pour atténuer un peu le risque que pourrait représenter ce repas. (20)

Dès l'abord, Montréal apparaît donc comme instrumentalisée, vouée à déculpabiliser le narrateur honteux de ses pulsions gloutonnes. Dans cette configuration, la ville ne constitue plus un décor fixe, un ensemble pérenne, mais un simple lieu de passage dont les images s'accélèrent et se brouillent au gré de l'avancée du marcheur. Cette transitivité explique la primauté accordée aux rues dont les noms répétés forment un itinéraire sonore scandant et balisant la déambulation. «La rue Amherst était vide, la rue Sainte-Catherine que j'ai empruntée après avoir tourné à droite, guère mieux lotie » (21).

Ainsi, loin de la verticalité phallique si souvent soulignée, se dessine une ville horizontale, née pour s'abolir, chaque rue n'ayant d'autre finalité que de conduire à une autre rue qui, elle-même...

² TREMBLAY, Michel, *La Cité dans l'œuf*, Éditions du jour, 1969.

Une telle vision du paysage pourrait conduire à son évanescence, voire à sa négation, si elle ne se trouvait relayée par un déferlement d'odeurs puissantes regroupées en un paysage olfactif, véritable marque identitaire de Montréal.

Sens-tu, derrière l'odeur de bière mal digérée, le vomi qui salit les trottoirs, le parfum bon marché des filles, vraies ou fausses (...) sens-tu la vraie senteur de la nuit. (90-91)

Définie par ces « puanteurs cruelles », quadrillée par des rues qui n'en finissent pas de ne pas finir, la ville perd, avec son statut de métropole, les paysages de carte postale qui lui sont associés. Disparus le Mont-Royal et ses bosquets, disparu le Saint-Laurent aux couleurs changeantes, disparus le vieux Montréal et ses édifices classés ! Dénigrée, démolie, décomposée, elle s'affiche comme sa propre caricature, l'image indéfiniment gauchie dont se repaissent ses pires détracteurs.

Montréal dévalorisée

Le discrédit porté sur Montréal se nourrit d'arguments multiples englobant aussi bien l'architecture que la culture. Ainsi, les escaliers extérieurs dont on vante habituellement le pittoresque déclenchent les sarcasmes d'un Français malveillant. Dans un discours venimeux il stigmatise « ces monstrueux escaliers » (127) qu'il assimile à des tumeurs bien propres à défigurer la bâtisse qu'elles parasitent.

Je les ai, pour ma part, toujours trouvées affreuses, ces protubérances accrochées maladroitement aux maisons et ridicule cette façon que les Montréalais ont de les défendre. (127)

Pour cet arbitre des élégances, sûr de son bon goût et de son bon droit, la laideur du paysage urbain n'est que l'épiphénomène, la traduction minérale de la laideur intrinsèque d'une culture défaillante, rongée par l'obscurantisme et l'ignorance.

Toutefois, c'est par le biais d'une comparaison que Montréal trahit le mieux ses insuffisances et se trouve prise en flagrant délit d'indignité. À travers les souvenirs sans doute recomposés et embellis d'une chanteuse des années cinquante « Gloria la si peu glorieuse », Miami et Montréal s'érigent en archétypes du beau et du laid, dont des descriptions sans nuance renforcent l'opposition. Parée de tous les sortilèges, la Floride s'y montre sous un jour enchanteur alors que selon un schéma synesthésique bien rodé depuis

Baudelaire « les parfums, les couleurs et les sons se répondent ». Ainsi, la luxuriance d'une végétation foisonnante se trouve à la fois exprimée et magnifiée par les senteurs enivrantes qui s'en dégagent.

Le cœur de tout ça, l'âme, c'est Miami Beach au printemps, le jasmin, qui pue quasiment tellement y sent fort, les magnolias qui font monter les larmes aux yeux, les gardénias qui te font sentir belle et désirable. (44)

Dans ce contexte où Miami fait figure de paradis auréolé du prestige de l'absence, Montréal se trouve ravalée au rang de repoussoir, d'un repoussoir qui a inversé et dépravé tous les attributs de sa rivale, en exacerbant les signes de sa dysphorique spécificité. Ainsi, froidure, grisaille, minéralité « de brique et de béton » (21), « senteur des gaz d'échappement » (67), « odeur suiffeuse » (77) dessinent les contours contrapuntiques d'une « ville inhumaine », pour reprendre l'expression de Laurent Girouard. Cet oxymore est significatif car il met en lumière le caractère scandaleux, voire l'inviabilité d'une ville qui, faite par et pour les hommes, se montre oublieuse de son origine et de sa vocation. Or, le narrateur tire toutes les conséquences de cette anomalie en offrant de Montréal une représentation déréalisante et falsificatrice.

Montréal déréalisée

La déréalisation de Montréal emprunte trois chemins qui finissent par se rejoindre pour mettre en œuvre une stratégie impitoyable d'efficacité.

Cette entreprise s'appuie tout d'abord sur des choix descriptifs partiels et partiels qui, la plupart du temps, réduisent Montréal au seul quartier de la Main. Or, la Main est une ville dans la ville, un microcosme marginal cultivant ses différences, une société à part entière avec ses lois, ses codes, ses victimes et ses bourreaux. Surtout, la Main étale ses impostures dont la représentation de la couverture donne un exemple patent. La créature qui y trône affiche ses ambiguïtés et son portrait, loin de fournir des renseignements, est une mine de questions qui resteront sans réponse, si bien que l'ekphrasis se décline au seul mode interrogatif : est-ce un homme ou une femme ? Cette personne est-elle belle comme l'indique sa silhouette impeccable ou laide comme le laisse entendre son visage ingrat ? Est-elle jeune ou vieille, riche ou pauvre, dominatrice ou apeurée ? La déstabilisation du narrataire est complète et se trouve encore aggravée par un parti pris diégétique et fictionnel visant à transformer le statut de Montréal.

LE TROU DANS LE MUR OU LA VILLE RÉPUDIÉE

En effet, le narrateur dont on connaît depuis *La cité dans l'œuf* le goût pour « le versant onirique de l'existence » (14) a accès en quelques occasions à un monde souterrain, sorte de purgatoire où l'attendent des fantômes, tous morts de mort violente. Cette catabase se réalise par l'intermédiaire d'une porte mystérieuse, une invitation au voyage dont il a seul la clé.

Puis je la vis.

Une petite et très vieille porte que je n'avais jamais vue auparavant s'élevait. (27)

Or, à chaque remontée de son séjour chthonien, le protagoniste constate que les couleurs ont pâli comme si la ville et ses habitants perdaient de leur consistance. Ainsi Montréal se métamorphose en un tableau flamand, peint dans des tons d'ocre et de rouge qui donnent aux arbres un aspect automnal, en plein été.

J'ai donc traversé Montréal revue et corrigée par Rembrandt (...) le Rembrandt m'ayant suivi jusque chez moi (...) tout était brun, rouge ou jaune, surtout brun, celui mêlé de gris de la fin de l'automne. (139)

Et quelque temps et une descente plus tard, la décomposition chromatique trouve son achèvement dans le triomphe du noir et du blanc qui condamne Montréal à n'être plus qu'un vieux film, une pure fiction.

Que du noir et blanc. Rien d'autre. Aucune coloration même parmi les plus pâles, les plus passées n'arrivait désormais à s'immiscer dans le monde qui m'entourait et j'avais l'impression d'être soudain plongé dans un film de mon enfance. (183)

Peinture, cinéma...La représentation de Montréal ne relève plus de la géographie urbaine mais de l'art. Mais – et c'est là une constante de l'œuvre tremblayenne – cet art est plus vrai que la vie, il ne s'en inspire pas, il l'inspire, il ne la copie pas, il la précède.

On comprend dès lors pourquoi – et c'est là la troisième voie de la déréalisation – fréquenter des fantômes apparaît comme infiniment plus passionnant que côtoyer des vivants englués dans la banalité. Car ces fantômes qui racontent leur vie et surtout leur mort ouvrent à François Laplante des horizons infinis, bien éloignés de la platitude de son quotidien. Leur parole performative et créatrice a une puissance démiurgique qui ressuscite le passé et

réinvente le présent. Mais ces fantômes ne seraient-ils pas des métaphores de l'écrivain, des projections de Michel Tremblay lui-même ?

* * *

Le fantastique dont on connaît les ressources imaginaires permet donc à Tremblay de donner une autre vision de Montréal. À travers son personnage, peut-être fou et à coup sûr solitaire, il en trace un tableau gauchi, enlaidi, englué dans un réel décevant. Ce dénigrement, pourtant, n'est pas gratuit car il porte en creux la certitude que la vie est ailleurs : « la vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent réellement vécue, c'est la littérature ».

MÉTAPHORE DE LA PIRATERIE ET MOBILITÉ MÉTROPOLITAINE DANS LE MONTRÉAL DE *NIKOLSKI*

Pierre-Mathieu LE BEL
Université d'Ottawa

Ce texte explore la mobilité métropolitaine montréalaise à travers la lecture de *Nikolski*. Le roman de Nicolas Dickner nous fournit, par le biais de la métaphore de la piraterie, une façon d'appréhender cette mobilité. Les héros de Dickner jouissent d'une grande liberté, ce qui leur permet une mobilité totale. Cette dernière façonne leur rapport à la ville. Le prix à payer pour cette mobilité est une solitude avec laquelle ils s'accrochent. La métaphore du pirate rend compte des attitudes, des valeurs et des pratiques à adopter pour accéder à cette mobilité.

This essay explores metropolitan mobility in Montreal through a reading of *Nikolski*. Nicolas Dickner's novel offers, through an engagement with piracy as metaphor, a basis for apprehending this mobility. Dickner's characters enjoy great freedom that permits unhindered mobility and in turn constitutes the means through which they engage with the city. The price they pay for this mobility is solitude, which they readily embrace. The metaphor of the pirate accounts for the attitudes, values and practices they adopt in order to claim their urban mobility.

Introduction

Lorsqu'on dit, comme dans le texte de présentation du colloque distribué aux communicants, que « l'idée même de ville paraît remise en cause », cela tient entre autres à la difficulté d'en tracer les frontières. Ce n'est pas que les frontières disparaissent, mais bien plutôt qu'elles s'expriment de façon nouvelle. François Ascher utilise le concept de métropole pour décrire cette ville qui, grandissant, a phagocyté de nouveaux espaces tant urbains que ruraux, tous intégrés à son fonctionnement quotidien. Dans les pratiques de ses citoyens, la mobilité virtuelle et réelle est au cœur de cette recomposition de l'espace métropolitain. Cette recomposition touche tant l'aménagement urbain que l'aménagement social, chacun tissant avec plus de flexibilité son appartenance à divers groupes sociaux, ce qu'Ascher appelle la « société de club ». Du coup, les frontières entre juridictions, entre territoires urbains officiels ou officieux, se font plus perméables. D'un autre côté, les frontières socio-économiques deviennent sinon plus étanches, du moins plus visibles. Ainsi l'impact des frontières sur la mobilité passe-t-il à travers de nouvelles modalités.

Afin d'essayer de saisir ce que peuvent être ces nouvelles modalités, je suggère ici une exploration de la mobilité métropolitaine montréalaise à travers

la métaphore de la piraterie dans *Nikolski*, roman de Nicolas Dickner qui a bénéficié d'un succès autant critique que populaire, succès souligné par le *Prix des libraires* du Québec et le *Prix des collégiens*, en 2005.

Nikolski et la métaphore de la piraterie

Nikolski met en scène un narrateur, libraire montréalais dont on ne saura jamais le nom, et Noah Riel, d'abord perdu au cœur de la prairie canadienne, qui viendra éventuellement étudier à Montréal. Le narrateur et Noah sont demi-frères sans le savoir. Leur père, Jonas Doucet, est l'oncle d'un troisième personnage, Joyce Doucette, et c'est elle qui porte avec le plus de clarté la métaphore de la piraterie. Jeune fille de Tête-à-la-Baleine, petit village d'une île de la Côte-Nord, elle fuguera jusqu'à Montréal et, sous le couvert d'un emploi dans une poissonnerie, entreprendra une carrière de pirate informatique. Elle-même « l'ultime descendante d'une longue lignée de pirates » (NIKOLSKI [désormais N], 58) comme le lui a appris son grand-père, elle a le souci de rendre honneur à la profession qu'exerçaient ses ancêtres en s'échappant « avec un peu de style » (N, 74), en faisant preuve de persévérance et d'ingéniosité.

À Montréal, elle pourra poursuivre son désir d'être pirate, comme ses ancêtres, ce qu'elle souhaitait déjà toute petite. Elle va « à la pêche » (N, 117) dans les conteneurs à déchets de la ville pour se construire un ordinateur. Une « minuscule carte au trésor » (N, 118) la guide à travers le réseau des poubelles où elle sera le plus susceptible de trouver des pièces d'ordinateurs dans les déchets : le quartier des affaires, IBM, la place de la Bourse ou la place Bonaventure. Pour obtenir un ordinateur complet, elle « a consacré plusieurs dizaines de nuits blanches à sillonner le quartier des affaires. Elle a ouvert des centaines de conteneurs, éventré des milliers de sacs, enduré d'innombrables puanteurs » (N, 129). Elle trouvera dans les immondices toutes sortes d'objets lui permettant d'écumer le réseau informatique de la planète : cartes d'identité, factures ou états de comptes, disquettes, disques durs... Elle trouvera même un cadavre, ce qui montre à quel point elle navigue dans un monde parallèle, nocturne. Un monde dont l'accès est gardé par des agents de sécurité. Étonnante, cette surveillance que l'on exerce sur les déchets ! Sa cartographie des vidanges dans la ville devient donc en même temps celle des espaces sécurisés. Elle connaît les angles à l'abri des caméras de sécurité, les culs-de-sac et les chemins à prendre pour fuir rapidement. En bonne flibustière, son appartement, juste en face de son emploi diurne, devient à ses yeux « sa petite île Providence personnelle » (N, 88), le double à échelle réduite du repère de pirates d'autrefois.

Chaque pièce d'informatique trouvée n'est pour elle que le début d'un long exercice de recombinaison, d'agencement, de soudure et de branchement où Joyce fera d'innombrables erreurs, fera sauter des fusibles et griller des moniteurs. Elle baptisera les ordinateurs qu'elle assemble seule, de toutes pièces, des noms de pirates célèbres (Jean Lafitte, Henry Morgan...).

Bien que la métaphore du pirate ne soit explicitement appliquée qu'à Joyce, plusieurs similarités peuvent être lues chez un autre personnage, celui de Noah Riel. Pour Noah, chaque déplacement n'est que le début de l'attente d'un autre déplacement, le récit ne nous permettant pas de connaître par plus de quelques phrases ce qui se produit entre les deux (le récit est découpé en années parfois assez espacées, 1989, 1990, 1994, 1995, 1999, correspondant à des moments de déplacement). On peut y lire la figure du nomade, mais je persiste à croire que beaucoup d'éléments le rapprochent de celle du pirate. Chaque choix – étudier l'archéologie, par exemple – est plus le fruit du hasard que d'une réflexion et l'archéologue ne fait-il pas en quelque sorte figure de pirate des ruines du passé ?

La profession de Noah peut aussi bien le mener à l'île Stevenson que dans les tropiques. Dans *Nikolski*, chaque événement multiplie les possibles. Il ne limite pas les déplacements à venir, il ne nous rapproche pas d'une conclusion, mais laisse entrevoir une foule de possibilités. L'archéologie qu'il choisit d'étudier n'est, en outre, pas celle des monuments mais celle des déchets, plus près en cela des traces laissées par la marge de l'histoire, des pirates, en quelque sorte.

Il n'y a pas de frontière dans *Nikolski*. Ou plutôt si, mais il ne s'agit pas d'une limite dont la traversée représente un défi mais d'une porte qui s'ouvre du moment qu'on adopte une attitude et des valeurs particulières : celles du pirate. Le pirate qui accepte, embrasse même le règne du temporaire, et le goût du risque. Le passage des douanes est ici une pure formalité. Pourtant, la mise en scène (Noah accompagné d'un enfant et d'une lettre pour seule preuve de paternité) aurait pu ou dû rendre le passage des frontières plus compliqué.

Il n'y a pas non plus de fin au parcours des personnages. Au contraire, la roulotte de la mère de Noah dans les prairies canadiennes est « frappée par une malédiction circulaire » (N, 45). À la fin du roman, le narrateur s'apprête à quitter la ville, Joyce débarque en République Dominicaine, et Noah, de retour à Montréal après quatre ans d'absence, semble être dans une situation bien

temporaire, lui qui doit partager son lit avec son fils et attend des nouvelles d'Arizna qui, peut-être, viendra le rejoindre un jour.

Il s'agit donc bien là de l'espace pratiqué par le pirate, toujours changeant, instable par nature, sans frontière donc, finalement jamais possédé ni cyclique – sauf pour la mère de Noah, qui fait bien, elle, figure de nomade. C'est un espace hors du monde officiel, sans finalité, un travail à recommencer. Les causes du mouvement ne sont à trouver ni dans le point de départ ni dans le point d'arrivée – d'ailleurs difficile à identifier – mais bien plutôt dans le mouvement lui-même.

Le prix à payer

Les héros de Dickner semblent ainsi jouir d'une grande liberté, ce qui leur permet une grande mobilité. Le prix à payer pour cette mobilité est une solitude avec laquelle ils s'accrochent. Malgré cette solitude, ils évoluent dans leur environnement urbain montréalais en restant extrêmement à l'aise. Par exemple, Joyce a une complète maîtrise de l'univers urbain, même nocturne. Elle arrive à la fois à en saisir l'ampleur mais également ses liens avec le reste du monde. Dickner écrit :

Le centre-ville tient au complet dans son cerveau, soigneusement découpé en quadrants, zones et sous-secteurs. On ne pêche pas n'importe quoi, n'importe où, n'importe quand. La composition des déchets change non seulement d'une ruelle à l'autre, mais également selon les jours de la semaine, les saisons, les fluctuations de la bourse, la politique extérieure américaine (N, 207).

Au départ « seule à Babylone » (N, 82), Joyce apprend vite à maîtriser son nouvel espace. Elle trouve emploi et logement en quelques heures à peine. Le marché Jean-Talon qu'elle trouvait immense au premier abord prendra peu à peu une dimension humaine. En revanche, les relations humaines qu'elle tissera dans la ville sont réduites au minimum. Seuls ses collègues de travail échangeront un peu avec elle.

Les personnages de Nikolski ont un rapport à la ville façonné par leur mobilité plutôt que par leur rapport aux autres, et c'est la ville qui crée les conditions de cette mobilité. Pour Joyce, le désir de devenir pirate ne trouve un objet concret, l'informatique, que lorsqu'elle arrive à Montréal. Anonymat, flexibilité et ressources matérielles ne sont rassemblés que dans la métropole.

Pour Noah, c'est à Montréal que sont rassemblées les conditions lui permettant de butiner les repères identitaires. Ces repères identitaires sont appropriés avec une extrême aisance. Par exemple, Joyce et Noah apprennent l'espagnol presque avec désinvolture. Joyce, en trouvant un livre d'apprentissage dans les poubelles, et Noah, avec tellement de talent qu'après avoir entendu une seule phrase de la bouche d'Arizna, il identifiera chez elle le « ton hautain de la bourgeoisie de Caracas, la diphtongaison de Montréal, la précipitation de Madrid, l'intonation nasale de New York et quelques traces d'un récent séjour au Chiapas » (N, 147) !

La place que la ville de Montréal occupe dans ce monde globalisé est souvent évoquée comme dans la première citation ou dans celle-ci, qui montre à la fois la fascination de Joyce pour la grande ville où elle débarque et pour un fragment unique de Montréal, le marché Jean-Talon, tout en prenant soin de souligner son lien avec le global qu'elle décèle dans la grande diversité des objets.

... elle débouche sur le marché Jean-Talon. L'air est sirupeux, saturé de sucres et de parfums, de bouffées d'alcool, de pollen, de putréfaction et de graisse à moteur.

Joyce tombe en arrêt, sidérée.

C'est la première fois de sa vie qu'elle voit autant de déchets d'un seul coup.

Elle ne parvient pas à détacher son regard des boîtes de fruits comprimées et ligotées en cubes juteux, cartons et pelures pêle-mêle. Elle contemple les strates multicolores de fanes, de feuilles, de trognons, de mangues, de raisins, d'ananas, entrecoupées de mots fragmentaires : Orange Florida Louisiana Nashville Pineapple Yams Mexico Avocado Manzanitas Juicy Best of California Farm Fresh Product Category No 1 Product of USA (N, 83).

Au nouvel employeur de Joyce, le Dominicain de San Pedro de Macoris qui partage l'appartement de Noah, s'ajoutent d'autres individus qui soulignent encore plus les liens de la ville avec le reste de la planète. Il s'agit surtout de l'Amérique latine : les deux Cubains de la poissonnerie et Arizna, la Vénézuélienne. Ces liens paraissent d'autant plus forts au lecteur que les personnages secondaires caucasiens sont rares, effacés et souvent antipathiques : outre la famille de Joyce, on compte le couple qui la conduit jusqu'à Montréal, le concierge, le professeur Saint-Laurent, les agents de la GRC et les gardiens de sécurité.

Les longs dialogues intérieurs, et les vies d'ascètes de Joyce et du narrateur montrent que la quête identitaire des personnages semble se faire sans recours à la figure de l'autre. « Il importe davantage de trouver mon propre destin, ma petite providence à moi » (N, 317), dira le narrateur à la fin du récit, et cela rend bien le ton de la quête des trois personnages (tout en faisant, encore une fois, allusion au monde de la piraterie). Malgré leurs rencontres, la recherche de l'altérité ne fait pas partie de leurs objectifs, même inconscients. Noah adopte bien une flexibilité spatiale qui lui permet par exemple de quitter subitement le Québec pour le Venezuela ou le Venezuela pour le Québec, mais il réagit alors aux événements sans poursuivre un plan particulier ou une trajectoire et ce faisant, il met fin abruptement aux liens amicaux qui l'ont temporairement attaché au lieu. Ces liens amicaux semblent être plus le fruit du hasard que celui d'un désir de rencontre. Le narrateur ne rencontre pour ainsi dire personne et même le départ de ses amies de cœur n'a pas ébranlé ses habitudes de troglodyte. Joyce, quant à elle, recherche bien quelqu'un, mais il s'agit, au contraire de l'altérité, d'un semblable, un membre de famille qui aurait gardé vivante la tradition centenaire de la piraterie.

On voit bien que les personnages de Nikolski ne forment pas de communauté ou de citoyenneté de la mobilité puisqu'ils exercent seuls leur liberté de mouvement et qu'il semblent libres d'attaches, mais en ont-ils seulement le désir ? L'individualité n'est pas pour eux synonyme d'angoisse mais plutôt la source d'une mobilité recherchée. En tentant un rapprochement avec Ascher, me permettra-t-on de dire qu'ils forment bien cependant un groupe social, caractérisé par cette pratique de la mobilité par des valeurs et des attitudes similaires ? Bien que superficielles et ponctuelles, leurs rencontres remplissent une fonction tant narrative qu'émotive. De plus, les trois héros sont rassemblés par une trame généalogique connue du lecteur, mais que les personnages ignorent. N'oublions pas non plus que si les rencontres sont ponctuelles, leur caractère temporaire est exacerbé par la structure elliptique du roman qui met exprès l'accent sur les moments du déplacement.

Malgré les relocalisations, les influences et les changements, c'est dans les pratiques et les représentations que subsiste le territoire dans un monde globalisé. Leur Montréal est le Montréal que, par leurs pratiques, leurs attitudes, leurs valeurs, ils *connectent* au reste du monde, peu important leurs ressources économiques. Il n'est pas un ; il est multiple : pour Noah, c'est un Montréal universitaire et hispanophone, pour Joyce, c'est un Montréal nocturne, informatique et illicite. En somme, « le territoire c'est surtout l'identité » (N, 150), dira Arizna à Noah, et cette identité nous est fournie par la figure du pirate ou de ses variantes : téméraire, libre, seul.

Conclusion

C'est en parlant de frontières que j'ai entamé cette réflexion, et il ressort de tout cela que la métaphore de la piraterie nous fait voir un monde où les frontières qui comptent sont celles que l'on s'impose à soi-même. Dès lors que l'on adopte la mobilité du pirate, les frontières qui restent sont celles que l'on trace, pour peu que l'on accepte aussi la solitude que Dickner attache à ces pratiques.

À la lecture de ce roman, l'identité montréalaise semble d'abord perdre au change de cette flexibilité des frontières. Peut-être au contraire doit-on voir dans cette multiplication des territoires perçus et pratiqués l'expression d'une plus grande force. Les personnages de Dickner font montre d'une très grande mobilité qui les amène des deux extrémités du Canada jusqu'en Amérique latine. C'est un lieu qui a pour fonction de multiplier les possibles que les personnages trouvent en Montréal, et c'est là la condition de la forme de mobilité qu'ils adoptent. Si la ville peut être fragmentée, les personnages n'ont aucun mal à dissoudre cette fragmentation par leurs pratiques flexibles et téméraires.

La métaphore de la piraterie, amplement utilisée par Dickner, permet de faire ressortir les modalités de cette mobilité métropolitaine empreinte d'indépendance. Il s'agit d'un Montréal qu'il ne faudrait peut-être pas qualifier de jungle urbaine, mais d'océan que l'on écume. Sur l'océan, point de pistes à suivre. Toutes les directions sont possibles.

Bibliographie

- ASCHER, François (1995), *Métapolis ou l'avenir des villes*, Paris, Odile Jacob.
- ASCHER, François (2007), *L'hypermodernité : une société de toutes les mobilités et de tous les ancrages*, communication au colloque de l'ACFAS à Trois-Rivières « La métropolisation entre théories et outils de mesure ».
- DICKNER, Nicolas (2005), *Nikolski*, Montréal, Alto.

DANS SA NOIRCEUR, LE MONTRÉAL DE SERGIO KOKIS

André MAINDRON
Université de Poitiers

À l'être né par hasard loin d'elle et amené à y vivre, Montréal apparaît comme destructrice de l'humain, sinon de l'homme, réduit à l'état de rat. Qui en a pris une conscience aiguë, à travers les tableaux de Bosch, et ainsi devenu le Fou de Bosch, ne peut, selon Kokis, que fuir cette noirceur, à défaut de réaliser son rêve de voir « la ville détruite ».

To those who happen to live in Montreal and were not born there, this city seems to destroy what is human in men, if not men themselves, who are reduced to the condition of rats. Whoever has become painfully aware of this through Bosch's paintings and has thus become Bosch's Madman, can only, according to Kokis, flee such bleakness since his dream of witnessing the destruction of the city cannot come true.

Pendant que des mortels la multitude vile,
Sous le fouet du plaisir, ce bourreau sans merci,
Va cueillir des remords dans la fête servile,
Ma Douleur, donne-moi la main ; viens par ici,
Loin d'eux.

Chacun se souvient de ces vers de Baudelaire. Un Baudelaire que Sergio Kokis ne cite ni ne nomme alors qu'il évoque nombre d'autres artistes dans son *Fou de Bosch*, à commencer naturellement par le peintre inspirateur du personnage principal du roman et, sans aucun doute, du romancier lui-même. Mais dessiner, et toujours de l'intérieur, un employé de la bibliothèque de Montréal à l'époque de la construction de la Grande Bibliothèque, n'est-ce pas mettre en scène un lecteur professionnel ? Un homme occupé ses journées durant dans « les entrailles » (p. 15) d'un édifice présenté comme vétuste et insalubre, au sein de la ville, laquelle n'a acquis son importance que dans le cadre d'une histoire, d'un pays déterminés ? Et lorsque, la nuit, il est plongé dans les ouvrages qui rassemblent et commentent l'œuvre de Bosch, tout aussi frénétiquement que dans la consommation d'alcools divers, ou qu'il erre dans les artères plus ou moins bien famées, plus ou moins hallucinantes, plus ou moins monstreuuses de la grande ville populeuse, peut-on le croire vraiment d'une autre famille que le poète qu'on vient de citer ?

* * *

De Kokis, venu d'un Brésil américain lui aussi et européenisé bien avant le Canada, nul n'ignore qu'il s'est taillé une place enviable dans les lettres

québécoises depuis quelques lustres pendant lesquels il a pu entraîner ses lecteurs bien au-delà des frontières, mentales aussi bien que géographiques, de *la Belle Province* ; et que, ce n'est pas unique mais toujours intéressant, il s'exprime tantôt par l'écriture, tantôt par la peinture. Tout autre est son personnage, officiellement baptisé, au sens propre de ces deux mots, par un curé irlandais, Lukas Steiner ; un prénom dans lequel il ne se reconnaît pas, préférant éventuellement se faire appeler Luc ; et un nom sur l'authenticité duquel la vie l'a amené à s'interroger plus d'une fois, tout aussi peu porteur d'une quelconque identité qu'ici et là les Dupont, les Smith et autres Lévy – liste non exhaustive. Au reste, ce Montréalais n'est pas non plus un Québécois *pure laine*, expression que le *politiquement correct* d'aujourd'hui proscrit ; pas plus que la plupart des Parisiens ne sont nés à Paris, on le sait. Ce qui a toujours suscité des incompréhensions, des heurts et souvent des violences ; chaque génération qui réinvente la vie les renouvelant généreusement à son tour, la promiscuité des grandes villes faisant de l'autre, cet anonyme, un innommable, un ennemi.

Ce Lukas Steiner a donc été reçu à Montréal comme « le sale Newfie, l'Anglais venu de loin pour manger le pain des Québécois, l'incarnation de l'ennemi de toujours » (p. 16) ; ce qui est ramasser ironiquement deux clichés : l'amalgame, comme le cliché ne sont-ils pas universellement utilisés pour se dispenser de tout exercice du jugement – un jugement qui ne soit pas condamnation *a priori*, cela s'entend ? « Mais il fallait le tolérer, continue Kokis, puisqu'il était un des rares vrais bilingues de cet endroit soi-disant voué à la culture ». Comme quoi, à nouveau, Kokis peut faire d'une pierre deux coups ; et montrer, contrairement à ce que nous ont si brillamment assuré cette année les personnes dont l'accès au pouvoir dépendait de nos suffrages, que « culture » n'est pas civilisation. Ce Steiner sans âge précis, né de mère inconnue et par son marin de père supposé confié à « l'orphelinat Mount Cashel de Saint John's, à Terre-Neuve » (p. 64), a donc connu une enfance rude. D'autant plus que, doué d'un « physique imposant » (p. 34) avec « ses poings et ses bras capables sans doute d'assommer un bœuf d'un seul coup » (p. 16), dès l'adolescence il n'a pas eu qu'une « apparence de brute » et a tranquillement trucidé un de ses compagnons d'infortune, lui-même « une brute sans âme » (p. 95) « bâtard » comme lui, mais l'ayant appelé ainsi, raffinement cher à la langue anglaise. Après quoi il a dû payer pour sa faute et s'est fermé des voies de s'en sortir autres que celle d'une vie terne dans une ville que ses « déplacements compliqués » ont transformée en « un véritable labyrinthe pour » qui voudrait le suivre (p. 43). Ainsi au drame des origines se sont ajoutés celui de l'adolescence puis celui de cette non-vie en ville avant que ne se

surajoute celui de la rencontre, par livres interposés, de Bosch, ce que Kokis décrit comme étant « le choc de sa vie » (p. 62) – une vie décidément bien remplie en ce domaine.

D'où la composition du roman qui raconte comment, un été, à Montréal, se trouvant dans son perpétuel « état d'alerte » (ch. 1, p. 15), le personnage découvre à la bibliothèque un « espion » (ch. 2, p. 40) feignant de regarder des ouvrages sur Bosch. Ouvrages dans lesquels Steiner reconnaît, « de façon indiscutable » (ch. 3, p. 64) et « à ne pas s'y tromper » que, dans les tableaux de Bosch, « le Christ, c'était lui-même ». Du coup, le voilà « investi d'une valeur qui le mettait à des lieues de distance des gens ordinaires » (ch. 4, p. 82) ; il est devenu, lui, l'obscur des sous-sols de la bibliothèque, « la conscience du monde » (ch. 5, p. 109), et se voit « condamné à l'exil, une fois de plus » (p. 117). Ainsi livre-t-il son dernier combat, corps à corps, contre le diable montréalais, en l'occurrence « sa lubrique concierge » (p. 65) aux « grands décollétés offerts à la vue comme des étals de boucher » (ch. 6, p. 124) et il fuit Montréal « dans la totale sécurité de l'anonymat » (ch. 7, p. 146). Il traverse alors les pays germaniques non sans passer par « Bois-le-Duc – 's Hertogenbosch » (ch. 8, p. 170), d'où est tiré le nom du peintre, et le « labyrinthe » (p. 191) qu'est aussi Paris, adoptant peu à peu sur le chemin de saint Jacques l'allure de qui fait « un réel pèlerinage à la recherche de son unité absente (ch. 9, p. 200). Unité qu'il trouve enfin, Lukas dialoguant avec Steiner comme jadis Rousseau avec Jean-Jacques, en faisant « la paix avec la mort en vie qu'avait été leur existence » (ch. 10, p. 221).

Mais ce n'est pas sur cette voie que nous avons à le suivre, même s'il était indispensable de rappeler ici la trame du roman. Reprenons donc à Montréal, entre « la rue Sherbrooke » (p. 41) et « le grand parc boisé en face de la bibliothèque » (p. 43), dans son quotidien, ce bûcheron devenu citoyen. Deux phrases suffisent pour le caractériser, dès le premier alinéa : « Steiner [...] méprisait d'un mépris acide, corrosif autant que silencieux, tous ses compagnons de travail [...]. Il les méprisait presque autant qu'il détestait la foule [...] des lecteurs » (p. 13) – pour ne pas dire tout le genre humain. Ainsi, même lorsque son existence a basculé et qu'il est assis à Dorval « dans le hall d'embarquement » (p. 156), ne peut-il voir dans les autres passagers que « des vies ratées pour la plupart [...], ponctuées de petits vices » (p. 157) ou d'autres plus grands. Ce ne sont que « sodomites notoires [...], juifs orthodoxes [...] anachroniques [...], enfants [qui le] faisaient penser au massacre des innocents » ou encore des « couples » dont les relations ne peuvent être que « répugnantes ». Et lors de son bref passage à Paris, il ne peut que faire « face à

une foule bigarrée, nerveuse et agressive » (p. 188) dont le « parler français lui rappelait trop Montréal » (p. 190) et où il retrouve « le souvenir lointain de ses premières journées » (p. 191) dans cette ville, à savoir « son sentiment de haine et de mépris ». En somme, qu'il s'agisse de Paris, cette « *ville de merde* » (p. 189) ou de Montréal, cette « nouvelle Sodome » (p. 122), écrasante et infernale, la ville ne peut engendrer en lui d'autres sentiments que d'angoisse et d'horreur. La vie sans éclat, sans éclats autres que de colère n'y peut être, effectivement, qu'« une mort en vie » – des psy feraient leur miel de cette expression – pour qui, avec ses « besoins de songeur » est doté d'une « nature farouche » (p. 17).

Au travail donc, pour fuir au mieux collègues et lecteurs, Steiner préfère s'occuper « dans les innombrables couloirs souterrains » (p. 15) de l'édifice, dans ses « gouffres remplis de saleté, peuplés aussi d'araignées aveugles et de cloportes » (p. 16), autrement dit, puisque dans ce roman comme dans les tableaux de Bosch tout est métaphore, « dans la saleté des bas-fonds littéraires et des paperasses inutiles ». Au moins se sent-il « protégé dans cette immense tanière » (p. 58) et s'apaise un temps son trouble dans « la tranquillité de sa caverne » (p. 59). Hors du travail, même portant à tout hasard « son rasoir dans sa poche » (p. 58), son inquiétude ne peut que resurgir, qui lui a procuré « une excellente connaissance de la ville, de ses recoins et de ses cachettes, aussi bien que de ses quartiers louches où un homme dans le besoin pourrait toujours trouver refuge » (p. 44). C'est dire que ce perpétuel qui-vive ne lui a pas permis, jamais, d'arriver, son physique aidant, ne serait-ce qu'à la toute relative assurance du lièvre de la fable devant les grenouilles effrayées autant qu'effrayantes. Au contraire. Ainsi ne peut-il que « haïr davantage » (p. 22) encore les « maudits cyclistes », ces racistes [sic] (p. 21) agressifs et « lâches » avec lesquels il se sent en « guerre » perpétuelle (p. 22). Par bonheur, au moins une fois, il a eu « la présence d'esprit d'assommer son assaillant avant la collision » (p. 21). Et ne parlons pas des bataillons de « filles cyclistes » dont le « popotin » provocant prouve à l'observateur lucide qu'elles ont « été corrompues à jamais » (p. 23). D'où plus tard, à Bois-le-Duc, son haut-le-cœur, sa panique, lorsque l'une d'elles, « se déplaçant seule sur un tandem, lui proposa de monter pour qu'ils fassent ensemble le reste du chemin » (p. 170). N'est-ce pas qu'il « n'était pas convenable d'assommer sans motif apparent une jeune fille qui devait sans doute habiter dans la ville natale du peintre » Bosch ?

Steiner montre sans doute plus d'indulgence pour les plantureuses « putes du boulevard Saint Laurent » (p. 46) qui incarnent pour lui à peu près les seuls « êtres dépourvus de danger » et, ajoute malignement Kokis, oublieux

à la fois de l'orphelin tué par Steiner et de Marie Madeleine, « pratiquement dénués d'âme » – comme si en procédait l'animosité, et pas seulement « dans la jungle urbaine » (p. 52) qu'est Montréal. D'où l'importance étrange de sa rencontre, « à la fin de janvier au coin de Sainte-Catherine et de Saint-Dominique » (p.47) – sinon sous leur égide, d'une « putain maigrichonne et très pâle » (p. 46) surnommée Cindy. Qu'il a, un moment, l'« envie aussi soudaine qu'absurde [d'] étouffer [...] dans son sommeil » (p. 48) ; Kokis ajoutant alors : « comme on noie un chaton pour qu'il cesse de souffrir ».

Ce roman d'un citadin est celui d'un être que la ville a rendu totalement fou, poussant sa psychopathie au paroxysme et le conduisant à l'irréparable. Considère-t-il Montréal par le hublot de l'avion qui l'emporte au soir symbolique de sa vie, « on aurait dit une vaste fourmilière humaine en train de grouiller et d'allumer les lumières » (p. 159). Certes l'image qu'utilise ici Kokis n'a rien de bien original. D'où celle qu'il lui joint aussitôt pour exprimer le « sentiment de plénitude » qu'éprouve alors Steiner, plongé dans « la béatitude du pisseur heureux ». Faut-il préciser que dans la même page le même Steiner exprime aussi sa haine à l'égard des « non-fumeurs », méprisant « ces quérulents, ces pisse-vinaigre ! » Mais n'est-ce pas « à la noirceur » (p. 53) qu'habituellement il préférerait rentrer chez lui « pour profiter à la fois de l'acuité de sa vision nocturne et des rues vides » ? De quoi on pourrait inférer que si ce misanthrope ne peut pas voir les autres, il ne sait pas les voir. Au contraire, c'est « la nuit, après s'être imprégné des images de Bosch au point d'en être possédé » (p. 99) qu'il a pu « appliquer les visions de Bosch aux immeubles, aux rues, aux restaurants et aux passants ». Nouvel avatar d'Asmodée, un Asmodée halluciné par la « révélation » qu'il a reçue « de la déchéance irrémédiable du monde », il peut ainsi « s'imaginer les crimes, les bassesses et la lubricité déchaînée se déroulant derrière ces façades d'innocence ». Bref, entre le comportement des Montréalais et « le grouillement des rats qui s'entre-[déchirent] », quelle différence ?

Car, c'est la seconde caractéristique de cette peinture de la ville et sans aucun doute un des symboles forts du roman, même s'il n'est pas non plus des plus neufs, la ville est à l'humain ce que l'égout est au rat. Dans les deux cas, sous deux espèces, une seule et même « faune infernale venue y célébrer des sabbats et des sacrifices » (p.102). Aux yeux de Steiner, Montréal donne l'image d'« un monde dominé par les rats [...] des rats qui baisent, des rates qui accouchent, d'autres qui se battent ou qui pénètrent [...] dans les asiles de vieillards, dans les morgues des hôpitaux, partout » (pp. 89-90). D'où sa déduction, d'une logique implacable : « C'est moi le rat ici et je ne me laisserai

pas faire sans réagir » (p. 90). Une page qui annonce un autre passage où le narrateur a repris possession de son possédé : « Oui, il avait rempli avec rigueur sa destinée de rat, [...] et il en était fier » (p. 103). Car « les rats survivraient à la destruction de l'humanité corrompue ». Bref, après une autre de ses longues courses nocturnes alentour du boulevard Saint-Laurent, Steiner a « enfin tout compris. [...] Je suis toujours le rat [...]. Mais un rat armé, un rat vengeur, l'un des démons de Bosch » (p. 107) D'où cette angoissante question : « Comment ferait-il pour devenir l'ange exterminateur de cette humanité corrompue ? »

De grands mots creux (pléonasme) ? Que non pas. Cette triste humanité montréalaise se définit par un « nationalisme [...] mesquin et anachronique » (p. 201). Résumée par les lecteurs de la bibliothèque elle est « constituée de gens dépourvus de passion et aussi très inconstants » (p. 91), nourris de déchets de littérature comme les rats de déchets de nourriture : « romans mielleux, écrits par des femmes pour des femmes [...] romans policiers [...] teintés d'un érotisme de pacotille [...] histoires frivoles et [...] best-sellers ». Ce ne sont que « vies dénuées de sens transcendantal [...] existences médiocres et peut-être noyées dans une sensualité primaire ou une passivité végétale » (p. 92). Tente-t-on d'échapper à cette loi commune pour se montrer plus « agressif » encore (p. 63) qu'on présente, sur les tableaux de Bosch reconnu « de manière indiscutable le visage gras, haineux et rempli d'arrogance de l'ancien premier ministre Jacques Parizeau » – un homme durement pris à partie par le romancier à plusieurs reprises. Il n'est guère plus tendre pour le pape Jean-Paul II, lequel a charitablement couvert « l'hypocrisie de ces ordures de l'Église » (p. 195). Et si M. Wojtila n'avait pas, lui, émigré à Montréal, c'est en partie de sa faute si la vie de Steiner se termine en « combat personnel contre la noirceur qui remontait du fond de son passé » (p. 211).

* * *

Devant un tel tableau, une telle galerie de tableaux, ce n'est pas seulement de *ville éclatée* mais d'homme éclaté qu'il faut parler. Si Steiner, à travers le Christ des peintures de Bosch, « ne [peut] représenter autre chose que l'étranger sur une terre de mépris et d'intolérance » (p. 63), s'il ne peut, par ces toiles inspiré, espérer voir réaliser son rêve, « le bombardement au napalm et le gigantesque incendie de la bibliothèque, de l'hôpital Notre-Dame et des pâtés de maisons alentour. [...] la rue Sherbrooke transformée en un torrent rouge de lave et de sang allant se déverser dans le gouffre des fondations de la nouvelle bibliothèque » (p. 93), autrement dit si ce que Kokis appelle les « forces de l'obscurantisme » québécois (p. 116) ne sont pas près de perdre leur monstrueux pouvoir déshumanisant, que lui reste-t-il à faire d'autre que « de

DANS SA NOIRCEUR, LE MONTRÉAL DE SERGIO KOKIS

quitter sa ville de perversions pour ne plus jamais y retourner » (p. 170) ? N'est-il pas vital – et lumineux – de pouvoir, et l'expression est très baudelairienne, « continuer à regarder les nuages dans le ciel » (p. 185) ? Vers la fin du roman Kokis a planté son personnage devant une célèbre sculpture de Zadkine qui s'appelle, comme par hasard, « La ville détruite ». Le symbole de ses espérances anéanties.

O Mort, vieux capitaine, il est temps ! levons l'ancre !

Ce pays nous ennuie, ô Mort ! Appareillons !

L'ADOLESCENT PÉRIPHÉRIQUE. MONTRÉAL DANS LES NOUVELLES *LE PONT* DE MICHAEL DELISLE ET *PIERCING* DE LARRY TREMBLAY

Francesca TORCHI

Le rapport qui s'établit aujourd'hui entre Montréal et le territoire qui l'entoure est perceptible et symbolisé, en littérature, par la présence d'un personnage spécifique : l'adolescent venu de la banlieue ou « des régions ». Par exemple, dans *Le pont* de Michael Delisle et *Piercing* de Larry Tremblay, Montréal apparaît écartelée entre les modèles unificateurs de la mondialisation et l'héritage d'une histoire et d'un système d'éducation qui semblent avoir échoué. Presque irréaliste et dénuée de sens, Montréal prend la forme d'un pur contenant fourmillant de possibilités, toutefois inaccessibles pour quelqu'un qui n'a pas les moyens de profiter d'elles, et finit pour n'offrir aux jeunes arrivants que des scénarios douloureux et inattendus.

In contemporary literature, the presence of a specific character, the teenager that comes from the suburbs or from other Quebecois regions, allows us to focus on the relationship between Montreal and the Quebecois space that surrounds this city. Two recent short stories, *Le pont* by Michael Delisle and *Piercing* by Larry Tremblay, can be an example of this. These texts show Montreal as a contradictory place where globalisation and heritage of a traditional history and an educational system live together. These teenagers do not have proper instruments to benefit from several possibilities that the city offers them; therefore, they grow up too fast and follow illusions and false guides and they inevitably become outsiders.

L'espace dans la littérature québécoise contemporaine est marqué par Montréal en tant que lieu de production et de dramatisation. Autour de cet espace imaginaire prend également forme l'espace des banlieues et des régions qui, d'une certaine façon, gravitent autour de la métropole. Ce phénomène a donné lieu à l'apparition d'un nouveau type de personnage : l'adolescent issu du para-urbain et attiré par le décor montréalais.

Dans le cadre de cette communication, on s'attardera à étudier les voyages initiatiques de deux de ces adolescents : Mike, le personnage principal d'une nouvelle de Michael Delisle intitulée *Le Pont* (2004) et Marie-Hélène, protagoniste de la nouvelle publiée en 1999 et éponyme du recueil *Piercing* de Larry Tremblay, paru en 2006. Dans les deux cas, Montréal est perçue comme une puissante force d'attraction en tant que noyau culturel, économique et, plus en général, référence identitaire.

La visée critique de ces deux écrivains propose une réflexion sur la formation des adolescents de la dernière génération québécoise par rapport à la ville de Montréal dans le contexte actuel.

Périphéries

Le Pont, ainsi que tous les récits de Michael Delisle, a comme décor Longueuil, ville qui vit à l'ombre de Montréal et qui n'est séparée d'elle que par le fleuve. Dans ses histoires, l'écrivain jette constamment un regard critique sur la relation qui nourrit la métropole et ses villes de banlieue. Selon Delisle, la banlieue n'est pas un humus propice au développement des individus et de la société, n'est qu'espace indifférencié et lieu sans histoire. Longueuil prend la forme d'un univers parallèle identique à beaucoup d'autres, quoiqu'en même temps, fermés les uns par rapport aux autres. À l'intérieur de ces bulles, les individus survivent sans croire à aucune possibilité d'évasion, voire de mouvements. L'immobilité et le détachement de la réalité deviennent des qualités ontologiques des êtres humains produits par la banlieue.

Notons toutefois que dans *Le Pont*, l'espace de la banlieue reste anonyme. Mais, au fur et à mesure que la narration se déploie, elle le dévoile. Montréal et l'un de ses satellites par un habile jeu de miroirs. À l'aide d'une synecdoque, Montréal est nommée par l'une de ses parties et les espaces en concurrence se révèlent. Le narrateur nommera la rue Peel, où Mike doit se rendre pour son entrevue d'embauche (« – on parle du bureau de poste central, Mike. Au centre-ville. Tu sais, sur la rue Peel... [...] », *Le pont* [désormais *LP*] : 49). La rue Peel, en tant que symbole urbain, introduit indirectement Montréal dans l'imaginaire du lecteur, et lui donne la possibilité de redéfinir les autres coordonnées spatiales, notamment Longueuil et le pont Jacques-Cartier. De plus, l'article défini du titre spécifie cet espace d'action de la nouvelle dès le début. Par ce procédé rhétorique, Longueuil, tout en restant innommée, sort paradoxalement de l'anonymat.

La façon dont Delisle dépeint Longueuil à travers l'opacité de l'île de Montréal aiguise son caractère de « zone indécise entre ville et campagne » (NEPVEU 2004 : 22), pour utiliser les mots de Pierre Nepveu. Par conséquent, la banlieue n'acquiert pas cette unicité identitaire que Walter Benjamin appelle *aura* (v. MELA 2006 :193), sous-entendant un rapport de dépendance de Montréal en tant que point de repère.

Delisle construit la banlieue comme un espace clos, passif et même renfermé. La vie à Longueuil se réduit ainsi à l'appartement de la mère de Mike, où se déroule toute l'action du premier chapitre. On notera que le seul mouvement provient des voisins qui, comme Mike, vivent en attente d'exister :

MONTRÉAL DANS LES NOUVELES

Je passe un temps dans la fenêtre du salon à gratter le bord de moisi sur la vitre. L'hiver hésite. Les voisins d'en face semblent casés dans des pigeonniers. Les rangées de blocs uniformes ont surgi au début de l'année, sans prévenir, comme si on avait eu à placer un millier de réfugiés en un mois. Comme eux, je reste en dedans, au chaud entre des murs *off-white* qu'on nous a interdit de peindre, sur un tapis mur-à-mur d'un ton de brun que le propriétaire nomme *gold*. La journée est plate. Je sursaute quand on glisse une chaise chez le voisin d'en haut, puis rien. (*LP* : 48)

On a l'impression que le paysage est composé de plusieurs lieux clos placés l'un à côté de l'autre, sans espaces extérieurs. Communauté ségréguée (v. MUMFORD 1963 : 613), par rapport aux habitants de la ville, la banlieue est de plus composée par des unités gigognes concentriques : à l'intérieur des bâtiments, des appartements et des chambres. Les gens de la banlieue sont condamnés à vivre un non-lieu. Le seul trait distinctif de leurs vies semble être l'enfermement dans un refuge qui ne leur appartiendra jamais. La description glisse ensuite rapidement de ce qui se passe hors de la fenêtre, à ce qui se passe de l'autre côté de la même fenêtre, chez Mike. L'appartement de Mike et de sa mère, exactement comme celui des autres, dans lequel il est interdit aux habitants d'imprimer une touche de personnalité au décor des pièces, est un microcosme asphyxiant.

La banlieue, l'appartement se dessinent comme un repli de soi, une attente avant l'existence : « le jeune homme vit sur la Rive-Sud comme à l'état fœtal dans le ventre de sa mère » (CUSSON 2005 :2). C'est son lieu de survivance où il mange et où il dort, qui lui permet de se réfugier dans un monde fictif et irréel fait d'histoires de roman ou de bandes dessinées, où il peut même se perdre en jouant avec les sons des mots, les allitérations, les associations d'idées :

C'est la faim qui me tire du lit. Sinon j'y passerais toute la journée. C'est ce que j'aime le mieux, dormir, rêver. Je ne suis pas un gars qui veille devant les reprises de canal 12. Le soir je me mets au lit, excité à l'idée de reprendre un récit d'espionnage fait de guets, de camouflages magiques, de tensions intenable, d'identités multiples. (*LP* : 45)

Du point de vue psychologique, ce lieu correspond à une enfance jamais achevée, où l'éducation scolaire est substituée par la télévision, les bandes dessinées et est alimentée par l'attitude de sa mère pour qui la seule chose qui

importe est que son fils gagne sa vie. Elle ne sait toutefois pas lui donner de modèles cohérents : elle-même ne travaille pas et se fait entretenir par le propriétaire de l'appartement.

Comme il le fait pour ses romans, Delisle donne ici sa vision de la banlieue en tant que synonyme d'enfermement et de répression des femmes (CUSSON 2005 : 5), lesquelles « ne sortent pas de chez elles, ces reines du foyer manquées, courbées sous le poids de leur ennui et de leur migraine... Tout ce qui allait devenir normal dans les années 70, avec la libération des femmes dans les années 50, on arrive à l'endiguer par les médicaments » (MONTPETIT : 2002).

Cet appartement-dortoir est le royaume de la mère de Mike. Non seulement Mike est dans un état presque fœtal dans la maison de sa mère, mais, comme lui, elle se trouve dans l'univers utérin de sa chambre à coucher comme une enfant en gestation. Cette mère encore fœtus coexiste avec une autre, une mère qui est devenue un objet. En effet, la mère de Mike se confond dans l'espace comme un objet parmi d'autres : dans cette chambre en désordre, fanée, usée, elle devient une « poupée oubliée qui garde la tête penchée » (*LP* : 46), qui porte de faux cheveux : « Sa perruque rousse traîne dans le tas comme une bête morte sur le bord de la route » (*LP* : 46).

Chacun dans son sommeil, chacun dans sa chambre, chacun dans son monde irréel et emprisonné, mère et fils cohabitent mais ne communiquent pas entre eux. Ce rapport mère vs fils très ambigu est fondé sur la non-communication et sur le simple échange d'objets, les seuls moyens qui témoignent d'un intérêt et même d'une affection de l'un vers l'autre. Dans leur microcosme, la division des rôles liés à la pédagogie est absente, et, en effet, c'est Mike qui protège sa mère, d'une façon instinctive, c'est lui qui la réveille le matin et ramasse ses vêtements (*LP* : 46).

Et c'est par complaisance, pour ne pas la contredire et en suivant le réflexe conditionné d'obéir, qu'il part, qu'il s'en va à Montréal. Mike est un être passif, sa seule quête de l'autonomie sera la dérive.

L'enfermement, l'immobilisme et l'isolement caractérisant l'état de prisonnier reflètent la condition existentielle des personnages de Longueil, lesquels appartiennent à leur maison comme la main au corps ou la branche à l'arbre.

MONTRÉAL DANS LES NOUVELES

Dans *Piercing* de Larry Tremblay, Marie-Hélène est caractérisée par une forte volonté de partir, de s'enfuir de sa vie à Chicoutimi, ville de la région du Saguenay-Lac-Saint-Jean à 400 kilomètres environ de Montréal. Son départ correspond au choix de couper le lien avec sa famille et son lieu d'origine pour aller vers Montréal, un mirage aux contours vagues qui ne représente pas tant une réponse précise qu'un rejet du Saguenay et de sa famille.

Chicoutimi, évoqué dans les souvenirs de la jeune fille déjà installée à Montréal au début de la nouvelle, est caractérisé par la monotonie, l'absence d'imprévu, et s'oppose, d'une façon bien déclarée, à Montréal, où Marie-Hélène conduira une vie dégradée, sous le signe d'une autre marginalisation, complètement différente par rapport à celle que lui offrait sa ville natale :

Où était-elle ? Tout lui semblait merveilleusement nouveau, excitant. Elle ne croupissait plus dans les rues de Chicoutimi, dans la torpeur de ses centres d'achat, dans la lassitude de ses passants et de ses chômeurs. Elle avait déjà oublié qu'elle aurait dû se lever pour se rendre à l'école Lafontaine. Oublié l'étouffant chemin qu'elle prenait chaque matin, déambulant avec la pesanteur du condamné vers la chaise électrique. Elle avait détesté de toutes les fibres de son corps, les trottoirs, les rues, les maisons, les arbres, les chiens, les enfants, les poubelles, les autos, les lampadaires, les boîtes postales, les poteaux électriques, les rideaux tirés, la lueur de la télé qu'on devinait derrière, la buée sur les fenêtres, la rosée des pelouses tondues, les moineaux gris, toutes ces choses qu'elle enregistrait de façon monotone dans le rétroviseur de son ennui pendant le parcours qui la menait de la petite rue Williams, où ses parents louaient un deuxième étage d'une maison en constante rénovation, jusqu'à la rue Lafontaine qu'elle atteignait en montant le boulevard de l'Université où le bruit de la circulation se mêlait à son monologue intérieur. (*Piercing* [désormais *P*] : 73)

À l'inverse de Chicoutimi, Montréal apparaît comme un lieu de rêve, de mouvements et riche de possibilités par rapport à l'immobilisme auquel les villes excentrées sont condamnées. Pour la jeune fille, la platitude, la régularité et la familiarité de la ville du Saguenay hypnotisent les habitants en les rendant semblables aux somnambules. La ville de Chicoutimi ne reste pas dans l'anonymat comme la ville de Longueuil chez Delisle ; elle est au contraire bien nommée et appelée à comparaître comme un témoin au tribunal.

L'ambiance qui caractérise la description de la ville se reproduit à l'intérieur de la maison des parents de Marie-Hélène, perpétuant ainsi une sorte de spirale d'enfermement et d'oppression. La maison des parents de Marie-Hélène fait partie de ce monde que la jeune fille déteste. À la mort de son père, c'est toute l'enfance de Marie-Hélène qui part avec lui ; ce seuil franchi est caractérisé par une mort initiatique où elle effectue une mue :

En trois secondes, elle s'était débarrassée pour de bon de son petit côté poupée aux joues rondes. Elle s'était coupé les cheveux à grands coups inégaux, sans miroir. Les cheveux de Marie-Hélène tombaient sur le plancher pas très propre de la cuisine, tombaient sur la tombe de son père, tombaient sur les rides mouillées de sa mère, tombaient sur le silence écœurant du salon d'où parvenaient encore l'odeur de cigarettes que son père fumait en regardant la télévision, tombaient sur la pluie qui n'en finissait plus de se mélanger aux ordures de cette ville où elle avait eu la malchance de naître. (*P* : 68)

La mort du père caractérise dorénavant Chicoutimi. Ici le para-urbain prend une fonction et fait en sorte aussi que Marie-Hélène prenne la décision de partir afin d'échapper à l'étouffement concentrique, opéré par la ville, par la maison, par la chambre de ses parents. Cette chambre à coucher où règne le lit, recouvert d'un couvre-lit fleuri délavé, « encore plus funèbre que la tombe de son père », qui y avait dormi en cultivant toute sa vie durant « du rêve à bon marché » (*P* : 68). Le lit où avait dormi le père est le royaume de la mort et du moisi, effet souligné par les adjectifs utilisés pour décrire les autres objets de chambre qui sont : jaunis, sombres, gris, ratés, tristes, ternes, en plus des verbes récurrents, soulignant l'impossibilité de respirer.

De plus, la mort du père met en évidence une incommunicabilité totale entre fille et mère, incommunicabilité qui prend corps dans le grand X que Marie-Hélène dessine sur le miroir de la chambre de ses parents avant de partir « D'un geste vif, elle avait tracé un X sur le miroir, énorme, définitif. [...] Un X. Tout ce qu'elle avait à dire à sa mère » (*P* : 70). Un X qui est le signe d'un refus mais aussi d'affection, si l'on pense aux trois X utilisés souvent par les jeunes pour dire *je t'embrasse* en terminant une lettre ou un message.

Pour des raisons différentes, les deux adolescents abordent leur parcours d'initiation à partir d'une famille monoparentale au père absent. Mais, si la mort du père correspond à la déchirure profonde qui amène Marie-Hélène à prendre conscience de sa nécessité de partir de Chicoutimi, inversement,

l'absence du père chez Mike est l'état initial, celui qui lui convient. Par ailleurs, ni l'une ni l'autre mère n'est pas capable de rester seule et d'être indépendante. Pour survivre, il leur faut un homme à leur côté, un homme qui puisse satisfaire une nécessité économique et sociale, sans attente sentimentale. Elles sont les premières à n'avoir aucun moyen d'être adultes. Ces mères, à la fois dépendantes et sans moyens, chassent leurs enfants, puisqu'elles ne sont pas à même de satisfaire aux exigences de leurs familles, tant du point de vue émotionnel que culturel. Le début des deux voyages initiatiques est donc imposé par des mères qui ne sont pas en mesure d'accomplir leur tâche en tant que parents ni de communiquer à leurs enfants des valeurs compréhensibles qui leur permettraient d'affronter leur voyage. Ceux-ci partent donc sans moyens, sans retour, avec un billet de voyage destiné à l'échec et à la souffrance.

Passages

Ayant appris que posséder de l'argent est la seule valeur précieuse, Mike décide de garder en poche, de ne pas dépenser le billet de vingt dollars que sa mère lui a donné pour passer la journée à Montréal. Et, au lieu d'utiliser un moyen de transport public – l'autobus, comme lui avait suggéré sa mère, ou le métro, qui unit de façon souterraine l'île de Montréal et Longueuil – il prend le pari de traverser le pont Jacques-Cartier à pied. Cette sortie en plein air crée un moment de rupture dans la narration, dont l'espace d'action jusqu'à ce moment-là était un espace fermé. La traversée qui, annoncée par le titre, se situe au milieu exact de la nouvelle, est le moment où le jeune protagoniste affronte la vie pour la première fois.

À partir de cette étape, le billet de vingt dollars devient un objet symbolique lié à la mère. Il s'agit de l'unique héritage qu'elle lui transmet. Sa volonté de garder le billet de vingt dollars intact peut rappeler la métaphore biblique du fils qui, ayant reçu de l'argent du père, décide de le cacher sans l'investir ; le choix de garder son billet de banque et de le laisser intact, connote la peur et l'incapacité de Mike de dépasser certaines épreuves de son parcours pour devenir définitivement adulte, en reproduisant sans arrêt les mêmes dynamiques de dépendance. En réalité, c'est précisément ce choix qui rendra son passage encore plus périlleux, annonçant que son devenir urbain sera par lui-même compromis.

La traversée du pont apparaît comme une véritable épreuve initiatique que Mike associe à celle de « ces Africains pubères du National Geographic qu'on jette du haut d'une falaise avec juste ce qu'il faut de corde pour arriver la tête à un pouce du sol et qu'on remonte comme si on allait à la pêche avec leur

corps même » (*LP* : 52). Une traversée parsemée de messages funestes, de mort et d'échec : le pont est en effet comparé à « un squelette de paquebot tout écalé, une chose qui monte au ciel parce qu'elle est morte » (*LP* : 51), le passage piéton est troué et semé de panneaux qui annoncent le danger, l'interdiction de passer et, tout en éprouvant le seul désir de rentrer dans ses « draps tièdes, après avoir raconté à <sa> mère comment <il> a failli mourir [...] » (*LP* : 51), Mike est bien conscient d'avoir franchi un *point de non-retour*.

De son côté, Larry Tremblay ne laisse qu'entrevoir au lecteur les plus grands risques que prend Marie-Hélène en traversant les Laurentides, ne racontant que très brièvement les six heures de voyage en camion qui l'amènent de Chicoutimi à Montréal, la grande ville imaginée et rêvée en tant que *l'ailleurs* :

Elle avait trouvé extraordinaire tout ce qu'il lui était arrivé. Même le camionneur qui l'avait ramassée sur le pouce, à Chicoutimi, et l'avait un peu frôlée avec sa grosse main rouge pendant les six heures de route qui l'avaient conduite à son rêve : Montréal. (*P* : 76)

Pourtant, ce passage anticipe déjà la vie montréalaise de la jeune fille : un total détachement de son corps et de sa sexualité. L'ennui, le vide et la mort qui ont jalonné sa vie jusqu'à ce moment-là font en sorte qu'elle ne perçoit pas les violences sur sa personne, la dégradation et l'abrutissement progressif dans lequel elle plonge peu à peu. Il s'agit d'un bouleversement des valeurs sociales conventionnelles à la base de la nouvelle société aux marges dont Marie-Hélène fera partie.

Si le premier passage se résume à ces quelques lignes, Marie-Hélène procède en revanche à un second passage, celui-là définitif : un aller/retour, de Montréal à Chicoutimi. Marie Hélène effectue son retour à Chicoutimi pour mieux saisir son sentiment envers sa mère, qui pendant tout son premier séjour à Montréal la tourmente :

En fait, Marie-Hélène ne connaissait pas vraiment sa mère. Elle ne savait plus à quel moment elle s'était mis dans la tête qu'elle la détestait. Elle avait imaginé que la détester était plus supportable que l'aimer. (*P* : 91)

Contrairement à Mike, qui choisira de ne pas appeler sa mère et, par conséquent, de ne pas revenir chez elle une dernière fois, Marie-Hélène précède son retour temporaire chez sa mère par un appel dans une cabine téléphonique.

C'est là, cachée et en sécurité, que la jeune fille commence son voyage d'aller/retour vers sa mère :

Elle se sentait forte, carrée et remplie de vie, prête à déborder de la cage de plexiglas que le vent faisait vibrer. Quand elle avait entendu, au bout du fil, la voix de sa mère, elle s'était étonnée du calme avec lequel elle avait dit : « C'est moi, maman ». (P : 100)

Cette prise de contact est suivie du vrai retour en autobus vers Chicoutimi. Pendant tout le voyage d'aller, Marie-Hélène n'a « pas bronché. Comme si le fait de bouger allait la démanteler » (P : 123). La sensation d'attente et d'immobilisme revient :

À travers son reflet sur la vitre, elle observait le paysage défilé. Des bourrasques de vent soulevaient la neige. Les ombres noires des épinettes s'étiraient sur les lacs gelés. Marie-Hélène pensait aux poissons qui dormaient sous la glace. Ils étaient plongés dans le noir, paralysés. De morceaux de vie arrêtée. Ils attendaient. Comme elle. Que faisait-elle dans cet autobus ? (P : 124)

Avant de rencontrer sa mère, Marie-Hélène, poussée par une curiosité puérile, affronte l'épreuve d'appuyer sa langue sur un garde-fou de métal glacé et, en la détachant, elle la déchire. C'est pourquoi, un flot de sang est la seule chose qui sort de sa bouche à la rencontre de sa mère, un autre symbole plus violent de l'absence de communication entre les deux générations de femmes. Aussi, le séjour chez sa mère se termine par une prise de conscience. Marie-Hélène retourne à Montréal avec la certitude de ne pas détester sa mère, mais de ne pas l'aimer non plus, de lui être complètement étrangère.

Avec la négation de sa famille biologique, elle procédera au passage définitif, décrit par Larry Tremblay en aussi peu de mots que le premier : « Elle avait quitté le cimetière sans se retourner et avait marché jusqu'au boulevard Talbot. En faisant du pouce pour Montréal [...] » (P : 133). À Montréal, elle se reconstituera une nouvelle famille composée de gens perdus comme elle.

Vies dans Montréal

Échappé à la mort sur le pont avec son billet dans sa poche de jeans, Mike a déjà fait son apprentissage et se trouve dans la vie adulte avec une éducation tout à fait inadéquate. La continuation du voyage de Mike à Montréal ne raconte plus une initiation, mais la vie adulte de l'initié qui a survécu.

Si chez Mike la banlieue se présente comme un espace fermé sous vide, et le passage du pont est vécu comme la traversée d'un funambule ; Montréal

prend la forme d'un tricot fait d'entrées et de sorties. La ville est décrite comme un continuum de rues pourvues d'un nom propre et d'une identité spécifique et de lieux clos publics. Mike sort de ces lieux et y entre en errant au hasard. Chacun de ces espaces possède des règles, un code à déchiffrer incompréhensible pour le jeune homme.

À partir de son entrevue au bureau de poste de la rue Peel, le hasard disparaît au profit de l'ordre, et Montréal se montre à Mike comme une chaîne de lieux publics bien casés dans un réseau de rues. Si dans sa banlieue d'origine règne le vide, un excès de non-dits, de sous-entendus pareillement vides d'humanité règlent les rapports sociaux en ville, fausse patrie de l'économie, de la culture, en réalité peuplée d'autres êtres aliénés qui vivent dans leur monde préfabriqué.

Depuis l'échec de son entretien, des messages annonçant une perte progressive d'identité et d'innocence s'accumulent, jusqu'à la rencontre avec « le barbu » (*LP* : 58) dans le bar *Chez Dumas*. Ce personnage, qui aurait pu servir à Mike de guide initiatique, se transforme vite en un séducteur malintentionné qui profite de l'inaptitude de Mike à établir une relation affective.

L'expérience montréalaise de Marie-Hélène se déroule dans un monde aux marges aussi fermé que Chicoutimi. La ville de Montréal apparaît composée par des lieux clos contigus, comme les chambres d'une maison, des abris provisoires qui protègent du froid de l'hiver et de la vie même. La jeune fille partage ces espaces sales avec d'autres personnages qui, comme elle, sont sans points de repère, à la recherche d'une appartenance quelconque, d'une famille, d'une identité. C'est pourquoi, tout au long de la nouvelle, on assiste au rapprochement de Marie-Hélène au monde de Kevin, homme riche et puissant dans des habits de clochard, qui a décidé de régner sur le monde des êtres vivant en marge de la société, dans ses interstices. Objet de nombreuses légendes métropolitaines, Kevin reçoit dans sa maison, une ancienne église désacralisée, des jeunes errants et leur donne un refuge. Autour de Kevin se créera une communauté nouvelle, dont les membres se reconnaissent par un signe sacré : un piercing.

Pour Marie-Hélène, la ville de Montréal est composée par des espaces clos qui s'enchaînent en créant un monde souterrain et parallèle : l'appartement sale où elle vit avec deux jeunes comme elle, le bar, l'église de Kevin avec la chambre du fils de Kevin, Raphaël, et la salle de bains de Kevin. Ce passage d'une famille à l'autre, d'une dépendance à l'autre correspond à un apprentissage inachevé.

Un parcours d'anti-apprentissage

Ces personnages qui proviennent d'un ailleurs très proche dans l'espace et en même temps très éloigné sous d'autres rapports n'ont pas vraiment les moyens de lire la société métropolitaine. D'une part, celle-ci semble écartelée entre les modèles unificateurs de la mondialisation et l'héritage d'une histoire, d'un système d'éducation éclaté, qui semblent tous deux avoir échoué et qui, pour eux, prennent corps dans la figure de la mère. D'autre part, on dirait que la ville de Montréal elle-même est irréaliste et dénuée de sens : elle apparaît comme un pur et attrayant contenant fourmillant de possibilités, lesquelles sont toutefois inaccessibles pour celui qui n'a pas les moyens d'en profiter. En fait, la ville n'offre aux jeunes périphériques que des scénarios douloureux et inattendus.

Les adolescents périphériques de Larry Tremblay et de Michael Delisle sont des individus en marche vers l'âge adulte, qui ont grandi dans un état d'aliénation et de dépendance totales. Leur famille, ainsi que la société de leur enfance, ne constituent pas un point de repère social, émotionnel, étique et culturel adéquat à la nouvelle réalité urbaine que Montréal représente.

Delisle et Tremblay mettent en évidence un faux rapport de communication entre Montréal et sa périphérie, possible seulement pour celui qui connaît des règles sociales précises parfois vidées de signification et d'humanité. Au moment du contact avec Montréal – correspondant au passage à l'âge adulte et à la recherche d'une identité nouvelle – ce manque de moyens fait de ces adolescents des *doubles* exilés. Montréal devient un lieu d'exil par rapport à leur périphérie natale qui, sous forme de l'attitude de leur mère, les repousse. Quand leurs logiques d'action se révèlent inaptes aux pratiques montréalaises, les adolescents périphériques deviennent eux-mêmes l'obstacle à la réalisation de leur projet, et s'installe alors pour eux un sentiment d'exil et d'errance. Rejetés par une ville dont ils ne connaissent pas les codes, incapables de s'intégrer à la société urbaine, ils la rejettent comme des migrants (RESCH 1994 :147) qui ont parfois tendance à satisfaire la nécessité d'appartenance à travers la reconstitution de certains éléments du lieu de départ. Dans leur quête d'identité, Mike et Marie-Hélène finissent par avoir comme seule alternative un monde sous-terrain, parallèle, avec des règles de soumission, une autre famille qui ne fait que reproduire la seule condition existentielle qu'ils ont connue : la dépendance et l'aliénation.

Montréal et sa périphérie apparaissent, pour ces personnages, une chaîne de lieux fermés, de mondes identiques mais incapables de communiquer, une Babel horizontale.

Bibliographie

- ANGENOT Marc, BESSIÈRE Jean, FOKKEMA Douwe et KUSHNER Eva (dirs.) (1989), *Théorie littéraire*, Paris, PUF.
- BISSONNETTE Lise, DELISLE, Michael, FERGUSON, Trevor, LABRÈCHE, Marie-Sissi et LALONDE, Robert (2004), *Montréal, la marge au cœur*, Paris, Autrement.
- Cusson, Marie (2005), *Rencontres urbaines et mouvances identitaires dans « Le Pont » de Michael Delisle et « Je n'ai pas porté plainte » de Robert Lalonde*, Quebec Studies, Fall.
http://www.accessmylibrary.com/coms2/summary_0286-29237689_ITM
- DELISLE, Michael (2002), *Dée*, Montréal, Leméac.
- DELISLE, Michael (2005), *Le Pont*, dans *Le sort de fille*, Montréal, Leméac, pp. 45-65.
- DELISLE, Michael (1989), *Fontainebleau*, Paris, Herbes Rouges.
- DOLTO, Françoise (1998), *L'enfant dans la ville*, Paris, Gallimard.
- DUCHET, Claude (1979), *Sociocritique*, Paris, Nathan.
- FREDÉRIC, Madeleine (éd.) (1992), *Montréal, mégapole littéraire*, Actes du séminaire de Bruxelles (septembre-décembre 1991), Centre d'études canadiennes, Université Libre de Bruxelles.
- MARCOTTE, Gilles (1997), *Écrire Montréal*, Montréal, Boréal.
- MELA, Alfredo (2006), *Sociologia delle città*, Roma, Carocci.
- MONTPETIT, Caroline, *Delisle. Mort en banlieue, Le Devoir*, 14-15 septembre 2002. www.ledevoir.com.
- MUMFORD, Lewis (1963), *La città nella storia*, Milano, Edizioni di Comunità, (éd. or., *The City in the History*, NY, Harcourt, 1961)
- NEPVEU, Pierre (2004), *Lectures des lieux*, Montréal, Boréal.
- NEPVEU, Pierre et Marcotte Gilles (dirs.) (1992), *Montréal imaginaire : Ville et littérature*, Montréal, Fides.
- PIKE, Burton (1981), *The Image of the City in Modern Literature*, Princeton, Princeton University Press.
- RESCH, Yannick (1994), « Le phénomène du rejet dans les métropoles culturelles », in B. Melançon et P. Popovic (dirs.), *Montréal 1642-1992. Le grand passage*, Montréal, XYZ.
- TREMBLAY, Larry (1999), *Piercing*, Montréal, Dazibao.
- TREMBLAY, Larry (2006), *Piercing*, in *Piercing*, Paris, Gallimard, pp. 65-135.

LE MONTRÉAL DE MAVIS GALLANT : LES POUVOIRS DU JE/U

Marta DVORAK

Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle

Bien qu'installée en France depuis les années 1950, c'est le Montréal de son enfance et de sa jeunesse que Mme Gallant tire du filtre de la remémoration et qu'elle met en scène dans « Linnet Muir » (majeure partie du recueil *Home Truths* [1981]). Le Montréal de cette œuvre est un modèle réduit du monde, un laboratoire des bouleversements et mutations sociales planétaires. Reconstruction d'une ville et d'une façon de vivre perdues, cette série de nouvelles, opérant au mode du *Künstlerroman*, explore également le rapport entre la culture et la formation de l'artiste et souligne la façon dont l'idéologie façonne les représentations littéraires et influe sur l'art du conteur. On verra comment ce locuteur part à la recherche d'un espace-temps tangible, d'un passé non seulement embelli mais quasi-mythique, sur un pied égal avec les grands événements qui ont fondé notre civilisation et nourri nos récits maîtres.

In the “Linnet Muir” story cycle collected in *Home Truths* (1981), expatriate Mavis Gallant portrays mid-twentieth-century Montreal as a world in miniature, a small-scale model of the world to decipher, a veritable laboratory of global upheavals and societal mutations. This paper will address the sundry configurations of the referential dimension, and investigate the early 20th-century representations of a space witnessing the confrontation of diverse linguistic, religious, and cultural communities. Seeing as ideology fashions literary representations, and also influences aesthetic movements, I shall investigate the collision of realism and modernism, and see how Gallant transgresses mimetic conventions rooted in a totalising reality.

L'une des plus grandes nouvellistes de langue anglaise, auteur de plus de cent nouvelles et romans, mais aussi de pièces de théâtre et d'essais, récipiendaire des prix littéraires les plus prestigieux comme le Prix du Gouverneur général pour *Home Truths* (1981), Mavis Gallant est née sous le signe du double et de la fragmentation. Elle est née en 1922 de parents anglophones dans une enclave anglophone de Montréal, une ville divisée entourée des cercles concentriques d'une province francophone et d'un continent anglophone. Encore toute petite, et toute protestante qu'elle était, elle fut envoyée en pensionnat chez les bonnes sœurs catholiques. Ce milieu éclaté sur les plans linguistique, culturel, mais aussi axiologique, où se confrontaient, dans ses propres termes, “two systems of behaviour, divided by syntax and tradition; two environments to consider, one becalmed in a long twilight of nineteenth-century religiosity”, bref, deux codes et deux façons de voir le monde, fut vraisemblablement, à ses propres dires, le point de départ de sa vocation d'écrivain. Cette division a indéniablement contribué à façonner ses préoccupations sur le langage et les relations de celui-ci avec la perception, l'imagination et la mémoire. Dans des termes caractéristiquement métaphoriques, Mavis Gallant suggère par ailleurs dans la Préface de *The*

Collected Stories que l'écrivain est celui qui a subi un choc permettant de déverrouiller la porte entre la perception et l'imagination, ou de fusionner la mémoire, le langage, et le rêve, ou bien celui doté d'une vision où se chevauchent les choses vues et les choses comme elles pourraient être vues. À de tels séismes suggérés dans l'introduction du recueil *Home Truths* et mis en représentation dans la nouvelle "In Youth Is Pleasure" appartient peut-être la mort du père et l'exil vers une ville en Ontario où l'enfant bilingue déraciné est entourée de haine – une haine pour l'autre qu'elle incarne aux yeux des enfants anglophones Ou peut-être, encore plus tôt, au viol de la langue, la défaite du sens, frelaté par le son, le savoir vaincu par l'exercice brutal du pouvoir. Il s'agit de la punition corporelle subie pour l'intégrité d'un mot : ayant protesté quand la religieuse qui enseignait l'anglais aux petites francophones a traduit "The Joyous Travellers" par « les joyeux travailleurs » la petite Mavis Gallant est privée de nourriture jusqu'à ce qu'elle admette que "travellers somehow meant the same thing as workers". Cela revient à lui demander de jurer que blanc c'est noir, alors que le sens du mot recèle le sens du monde.

Mavis Gallant est un écrivain doublement déroutant. D'abord parce qu'elle nous fait sortir de la grande route, des sentiers battus, des pensées toutes faites, et nous fait emprunter des chemins non parcourus, vers des espaces d'ombre où se façonnent, ou se transmettent et perdurent, la conscience, le langage, la communauté, mais aussi l'hégémonie, que ce soit celle de la nation ou de l'empire. Sur un deuxième plan, Mme Gallant est un écrivain déroutant parce qu'elle nous déstabilise en nous faisant voir autrement. Ironiste iconoclaste, elle identifie, isole, interroge, voire fait éclater, les préconceptions, croyances toutes faites, préjugés, certitudes, bref, les visions du monde transmises ou imposées. Cela se fait souvent à travers des analogies et images insolites qui défamiliarisent, telle que cette image vestimentaire qui mêle l'abstrait et le concret, la doxa et le prêt-à-porter : "Here one was handed a folded thought like a shapeless school uniform and told, 'There, wear that.' Everyone had it on, regardless of fit" (258). Bien qu'installée en France depuis les années 1950, c'est le Montréal de son enfance et de sa jeunesse que Mme Gallant tire du filtre de la remémoration et qu'elle met en scène dans "Linnet Muir" (majeure partie du recueil *Home Truths*), qui appartient au genre du cycle de nouvelles qui remonte à Tourgeniev mais qui était une pratique tombée en désuétude avant que Mavis Gallant et Alice Munro ne la fassent revivre. Le cycle "Linnet Muir" appartient tout autant au sous-genre du cycle de lieu (tout comme *The Street* de Mordecai Richler) qu'à celui du cycle de personnage (tout comme *A Bird in the House* de Margaret Laurence). Le

composite de six nouvelles publiées indépendamment dans la prestigieuse revue littéraire *The New Yorker* avant d'être rassemblées dans le recueil *Home Truths*, est centré sur le personnage de Linnet Muir et prend comme point de mire le développement du sujet et de la conscience, mais aussi (tout comme *The Book of Small* d'Emily Carr) le développement de la ville et de la nation. À la manière du *Künstlerroman*, mais non chronologique, il présente le rejet de la mère, la quête du père, l'exil, le retour, le premier emploi, le tout mêlé de souvenirs d'enfance.

Le Montréal de cette œuvre est un modèle réduit du monde, un laboratoire des bouleversements et mutations sociales planétaires. On y trouve bien évidemment les spécificités, voire idiosyncrasies, d'une ville nord-américaine éclatée où se confrontent dans la première moitié du 20^e siècle les communautés linguistiques, religieuses, et culturelles émanant des deux nations européennes qui y rivalisèrent pendant presque trois siècles de colonisation mais aussi plus d'un demi-siècle de post-indépendance. Au début des années 1940, Mme Gallant nous le montre, une ligne de partage non seulement ethnique et culturelle, mais aussi économique découpe encore l'est de l'ouest de la ville. Après avoir fait ses études secondaires à New York, la narratrice Linnet Muir revient à Montréal et se rend chez sa vieille nourrice francophone qui habite "the east end of the city – the French end, the poor end" (224). L'épanalepse se mue en métabole, car la triple répétition du lexème *end* ou quartier sert de liaison et établit une équivalence entre les trois termes accompagnateurs que le lecteur doit décoder comme étant synonymes : *east/French/poor*. Mais dans ce Montréal reconstruit, Mavis Gallant éclaire également les complexités les plus subtiles de nos interactions sociales allant de l'unité la plus petite – celle du noyau familial, à la macro-unité géopolitique – celle de l'empire. Sur un premier plan, ces observations sont référentielles, ancrées dans une réalité sociale et historique identifiable et vérifiable – celle des années pré- et post- deuxième guerre mondiale, où Montréal – la plus importante ville du Canada à l'époque – fut le théâtre d'une collision de civilisations. Sur un deuxième plan, ces observations fortement autobiographiques d'une époque révolue reconfigurent des expériences temporelles vécues selon une démarche de construction/déconstruction. Montréal est en miniature le monde à déchiffrer : "Anything I could not decipher, I turned into fiction, which was my way of untangling knots" (261), avoue la narratrice. En transformant le réel en récit, elle effectue un tissage, mais en même temps, elle démêle le réel, débrouille les codes sociaux, dénoue le sens caché et embrouillé que le lecteur devine transférable, universel.

Les récits du cycle “Linnet Muir” sont doublement éclatés dans le temps : éclatés dans la temporalité diégétique (les histoires se déroulant à différents moments des années vingt aux années quarante de façon non chronologique) et éclatés dans le monde extratextuel car décalés les uns aux autres par rapport à leur date de parution. Ils sont néanmoins reliés par quelques fils : certains personnages (Linnet elle-même mais aussi ses parents, sa nourrice, sa marraine ou son médecin de famille), des lieux et des événements historiques mais asynchrones : ville atomisée en sites divers allant du pensionnat au bureau, peinte à des moments divers allant de la guerre à la mort du père réitérée lors de nombreuses prolepses et analepses. Tous correspondent aux chronotopes ou espace-temps textuels que Bakhtine identifie judicieusement dans son essai “Forms of Time and Chronotope in the Novel”, où le temps acquiert une épaisseur. L’espace-temps de Mavis Gallant est enraciné dans le passé absolu d’une collectivité vue comme fondatrice représentée de façon métonymique par quelques figures de bas-relief, à la manière de l’épopée, mais ancré aussi dans l’énonciation au présent éternel du *Je* qui encode, manière adoptée par le roman, genre plus récent. Portraits, autoportrait, mais aussi reconstruction d’une ville et d’une façon de vivre perdues, cette série de nouvelles, opérant au mode du *Künstlerroman*, explore le rapport entre la culture et la formation de l’artiste, et souligne la façon dont l’idéologie façonne les représentations littéraires et influe sur l’art du conteur. Le choix de la première personne du singulier produit par ailleurs un mode de lecture rencontré lors du pacte autobiographique, qui est lié au réalisme, et qui amène une confiance de la part du lecteur en la véracité de la reconfiguration de ce monde reconnaissable.

La ville de Montréal passait d’un clivage binaire anglo-saxon/français (que la narratrice Linnet Muir décrit comme deux tribus qui s’ignorent) à un brassage jusqu’alors jamais vu d’ethnies, langues, traditions, et valeurs. Cette mutation vient bien évidemment du flux migratoire, du flot de réfugiés politiques et économiques du vieux continent. Mais elle s’infiltré également à travers la frontière, car à New York on montait la pièce avant-garde de Thornton Wilder, *The Skin of Our Teeth*, alors qu’à Montréal, dépourvu de théâtre professionnel et de concerts, le climat culturel était source de plaisanteries : les Canadiens français instruits racontaient que “when you looked up ‘Darwin’ in the card index of the Bibliothèque de Montréal you found ‘See anti-Darwin’” (250). Pendant la guerre, la jeune Linnet Muir réussit à trouver un emploi comme journaliste. Son sexe est un handicap qui n’est surmontable qu’à cause de la pénurie de jeunes hommes, mais elle possède l’atout de son nom de famille qui signale la bonne appartenance tribale : en

effet, on n'aurait jamais retenu les candidatures de Canadiens français aux noms « bizarres » (“people with funny names” [247]). Par contre, les firmes se dotaient d'exilés anglais (ces fils cadets que les bonnes familles déportaient aux ex-colonies avec une petite rente) alors que ces “remittance men” étaient invariablement incompetents. Le système éducatif anglais est tout autant l'objet de l'ironie de l'auteur que ces expatriés : “few remittance men were fit to do much of anything, being well *schooled* but half *educated*, in that specifically English way” (268, je souligne). Nous remarquons l'ironie véhiculée par une antithèse (*well/half*) couplée d'une antanaclase, une diaphore ludique qui fait muer le sens équivoque de la reprise (*schooled/educated*). Les cibles sont en fait multiples chez cette grande satiriste qui attaque toute forme de complaisance et d'hypocrisie, qu'elle soit institutionnelle ou individuelle, mais cet essai se veut surtout une exploration des modes de représentation littéraire mis en œuvre, à exposer le système de règles du jeu narratif auquel excelle cet écrivain. Analysant avant tout la fiction elle-même, cette exploration se nourrit aussi, comme nous l'avons vu, des commentaires exégétiques de la nouvelliste elle-même, car à l'encontre de nombreux écrivains qui prétendent être mystérieusement possédés par une inspiration parnassienne, Mavis Gallant théorise de façon très lucide le processus créatif qui aboutit à l'illusion romanesque.

Le cycle “Linnet Muir” est un espace textuel qui recourt non à la mémoire des Grecs, le souvenir, mais à ce que le philosophe Paul Ricœur nomme la recollection, le rappel – l'anamnésis des Grecs. La genèse du cycle “Linnet Muir” fut une image, l'image d'un Montréal perdu, une image haptique de la rue Sherbrooke : “An image of Sherbrooke Street, at night, with the soft gaslight and leaf shadows on the sidewalk – so far back in childhood that it is more a sensation than a picture – was the starting point” (xxii). Le locuteur part donc à la recherche d'un espace-temps tangible, d'un passé non seulement embelli mais quasi mythique, sur un pied égal avec les grands événements qui ont fondé notre civilisation et nourri nos récits maîtres. (Pour la jeune narratrice de *In Youth Is Pleasure* exilée parmi les Anglo-Ontariens xénophobes, à la manière mutante d'une anamorphose, Montréal se revêt de l'éclat de l'épopée, visible dans telle collision ternaire de parallélismes entre espace mondial et local :

If I say that *Cleopatra* floated down the Chateauguay River, that the *Winter Palace* was stormed on Sherbrooke Street, that *Trafalgar* was fought on Lake Saint Louis, I mean it naturally; they were the natural backgrounds of my exile and fidelity. (223, je souligne)

Cette recherche d'un espace-temps révolu de la part du *Je*, ancré dans le présent éternel de l'énonciation (visible dans *I say/I mean*), crée un troisième espace. Le hiatus et la dynamique de tension établis entre l'image distanciée du sujet représenté/narré et le positionnement énonciatif du *Je* narrateur produit le troisième espace d'énonciation théorisé par Homi Bhabha, auquel participe le récepteur. Cet espace qui interagit avec le monde extratextuel, réel, contemporain, est le lieu où s'articule la mutation, qu'elle soit d'ordre culturel, axiologique, ou esthétique.

Lorsque Linnet Muir retourne à Montréal à dix-huit ans, la voix de la narratrice qui remémore le retour superpose deux points de vue et deux perceptions de Montréal, et ce sur plusieurs dimensions. Dans une série d'antithèses, elle oppose et expose :

Montreal, in memory, was a leafy citadel where I knew every tree. In reality I recognized nearly nothing and had to start from scratch. Sherbrooke Street had been the dream street, pure white...lined with gigantic spreading trees through which light fell like a rain of coins. One day, standing at a corner, waiting for the light to change, I understood that the Sherbrooke Street of my exile – my Mecca, my Jerusalem, - was this... It was *only* this. The limitless green where in a perpetual spring I had been taken to play was the campus of McGill University. A house whose beauty had brought tears to my sleep... was a narrow stone thing with a shop on the ground floor and offices above. (235, italiques dans le texte)

Dans un mouvement contrapuntique, elle oppose souvenir et actualité, rêve et réalité, le sacré et le profane, le beau et le laid, l'infini ainsi que l'éternel et l'exiguïté. Cependant, ce qu'elle expose, ce n'est pas seulement le travail de la mémoire qui transforme le matériau brut du réel, c'est également la multiplicité et la subjectivité des perceptions ainsi que le pouvoir de l'imagination. Par le biais de quel jeu narratif le lecteur est-il aspiré dans ce monde fictionnel aussi multidimensionnel qu'un tableau cubiste ?

On pourrait parler d'une technique de représentation stéréoscopique, en faisant une analogie avec cet instrument optique qui permet à l'observateur de superposer ou de fusionner deux images prises à une légère distance l'une de l'autre et d'obtenir ainsi un effet de solidité ou de profondeur. La technique stéréoscopique qu'adopte Mavis Gallant dans le cycle "Linnet Muir", non sans évoquer celle d'Emily Carr et de Margaret Laurence, superpose les différentes

temporalités de deux sujets qui n'en font qu'un : le *Je* qui vit l'événement, et le *Je* qui le narre. Chaque instant du récit est fluctuant, double, où un passé remémoré par un *Je* narrant adulte et lucide se superpose en futur ou se mue en attente par le biais du *Je* narré jeune et naïf (tantôt enfant, tantôt jeune adulte) qui se projette vers cet avenir déjà vécu. Comme illustration, la narratrice raconte qu'à l'âge de quinze ans elle est subitement devenue indifférente à sa mère :

I was fifteen when this happened... It was not rejection or anything so violent as dislike but a simple indifference I *cannot* account for. It was much the way I *would be later* with men I fell out of love with, but I was too young to know that *then*. (218, je souligne)

Jugements et remarques au présent de narration se mêlent au prétérit diégétique, ajoutant une apparente solidité qui se révèle celle des sables mouvants par le biais de couches de temporalité flottantes, où les retours en arrière et les retours en avant s'entrechoquent et un *later* est antérieur à un *now*. Une voix avisée recouvre une vision partielle ou déformée de manière à offrir au récepteur les micro-perspectives lui permettant de construire une vision complexe, à défaut de complète, mais ne lui permettant jamais de s'enraciner dans un point fixe perspectiviste. Ce jeu stéréoscopique se sert en outre d'une instabilité du présent, qui s'introduit parfois dans le territoire passé de l'énoncé, de manière à le revêtir d'une perspective immédiate, atemporelle, permanente :

It was my father's custom if he took me with him to visit a friend on Saturdays not to say where we were going... These Saturdays have turned into one whitish afternoon, a windless snowfall, a steep street. Two persons *descend* the street, stepping carefully. The child, reminded every day to keep her hands still, *gesticulates* wildly – there is the lash of a red mitten. (283, italiques ajoutées)

Ce présent diégétique (*descend/gesticulates*) se mue en outre et transforme une séquence narrative en pause descriptive qui arrête l'action. Au sujet de l'enfant qu'elle fut et de son père qui allait mourir jeune, la voix poursuit : "I will never overtake this pair. Their voices are lost in snow" (283). Un futur sans fin se mêle à un passé irrécupérable pour former un présent éternel, produisant l'effet envoûtant d'une photographie, qui, selon Roland Barthes, accomplit la confusion de la réalité et de la vérité, et qui contient un lien inhérent non seulement avec la mémoire (qui selon Ricœur a une « ambition vériditive ») mais aussi, selon Susan Sontag, avec la mort. Comme la photographie, la pause

est un espace de méditation, où le symbole se déferle. Au lieu de suivre les règles usuelles du jeu narratif qui consistent à recourir aux catégories narratologiques du sommaire et de la scène, où le temps du récit est plus rapide que ou égal au temps de lecture, Mavis Gallant, à l'instar d'Alice Munro, privilégie les extrêmes sur l'axe de vitesse, l'ellipse – l'espace du non-dit – et la pause, ces deux modes lui permettant de dépasser les attentes ou exigences en matière d'exactitude référentielle, et de pénétrer dans une dimension axiologique.

Certains avanceraient que ce cycle de nouvelles explore le caractère pluridimensionnel de la vérité, voire « la complexité des ordres de vérité » que Ricœur met en avant dans *Histoire et vérité*. Toutefois, à l'encontre d'une grande partie d'écrivains postmodernes, Mavis Gallant semble entrevoir une vérité nouménale. Il est intéressant que la nouvelliste elle-même revendique à la fin de sa préface d'avoir tout puisé dans sa mémoire, de ne rien avoir vérifié, mais affirme que même si son œuvre contient des inexacitudes, elle transmet sa vérité, la vérité, en citant Cocteau : “Memory can spell a name wrong and still convey the truth. *Je suis un mensonge qui dit la vérité*” (xxii, italiques ajoutées). Or, l'artifice littéraire lui-même, cet art qui façonne le matériau brut de l'expérience personnelle en quelque chose qui dépasse celle-ci, est sans aucun doute également l'une des préoccupations de l'auteur. Cette reconstruction imaginaire d'un Montréal révolu propose une stratégie de représentation qui s'avère être une stratégie d'auto-représentation, mais aussi une stratégie de représentation générique – celle de l'artiste qui, selon ses propres termes, remplit des carnets fourrés de rues et de gens, ou qui s'ingénie à filtrer la vie à travers une passoire pour mieux la délaissier. Au cœur du récit est l'art du conteur lui-même, à travers les étapes où on amasse du matériau, le sélectionne, le filtre, l'organise, et le dynamise. Le récit de Linnet Muir est le récit de la vocation, et soulève le spectre de la vocation sans don accompagnateur : “a vocation without a gift” (249). Craignant de devenir comme son père qui aspirait à une vie de peintre mais n'en avait pas le talent, la jeune Linnet décrit les notes copieuses qu'elle rédige comme des papillons morts, dénués de souffle : “There were pages and pages of dead butterflies, wings without motion or lift” (249). Montréal ou Paris, les questions sont les mêmes : Quel rapport entre désir et talent ? Entre inspiration et compétence ? Entre la vie et l'art ? Comment trouver une voix ? Comment faire voler les papillons ?

DANS LA LUNE DE PATRICE DESBIENS : DE LA TUMEUR À L'OREILLER

François HÉBERT
Université de Montréal

La ville de Sudbury dans le recueil éponyme de Patrice Desbiens : un motif parmi d'autres ? Simple décor, prétexte, pur référent, voire simulacre ou leurre ? Ville banale, voire inexistante, sur la carte mondiale de la culture ou du tourisme. La lune y est une tumeur. On cherche le soleil et son salut dans les tavernes. Comment la poésie aidera-t-elle ? Par le ressassement de la douleur, par l'ironie et une certaine tendresse, avec les audaces de la forme, du rythme et des images. Et la lune devient un oreiller dans l'imaginaire temporairement apaisé du poète.

The city of Sudbury in Patrice Desbiens's book *Sudbury*: a motif amongst others? Just a background, an accident, a plain fact, or maybe a simulacrum or some kind of decoy? Nothing special about Sudbury's culture, tourists do not pour in, if it even really exists. The moon is a tumour. You look for the sun at bars, want drinks to save you. How can poetry help? By dwelling on the suffering, by joking and compassion, with boldness in the style, in the rhythm, in the metaphors. So the moon becomes a pillow in the eyes of the poet, for a moment at least.

Quand on tombe sur un recueil de poèmes, c'est-à-dire sur une agglomération de signes, comme celui de Patrice Desbiens dont le titre est le nom d'une agglomération canadienne, Sudbury, d'emblée on est en droit de se demander si cette ville en sera le sujet, l'enjeu principal, ou bien s'il ne s'agira que d'un motif parmi d'autres : décor, prétexte, pur référent, voire simulacre ou leurre. En tout cas, cela met en place un appétit de lecture, un horizon d'attente, un certain suspense. D'autant que vous n'êtes probablement jamais allé à Sudbury, petite ville somme toute, encore qu'à la rigueur capitale symbolique de la francophonie du nord de l'Ontario, métropole en ce sens. Le petit Robert a compté les habitants de Sudbury en 1971 : 155 424 habitants. Votre GPS contredira la langue : Sudbury n'est pas au sud, du moins pas au sud de l'Ontario habité, et ce bourg aurait pu s'appeler Norbury. Le ou la Sudbury d'origine se situe au sud de la Grande-Bretagne, au nord-est de Londres. L'internaute, qui sait arpenter à la vitesse d'une invisible lumière les rues de toutes les villes du monde, vous dira que Sudbury est érigé sur les bords d'un lac nommé Ramsey. L'encyclopédie Wikipedia vous apprendra que la réputation de la ville est fondée sur la présence dans la région des mines de nickel, métal dont on a fait la pièce canadienne de 5 cents, que les roches ont là deux milliards d'années, etc. Mais on peut se rendre à Sudbury par d'autres moyens. La poésie est une bonne agence de voyages. Il ne faut surtout pas être trop pressé et il est fortement recommandé de détester les jolies cartes postales. « I hate this fucking town », dit un certain Robert dans un des poèmes du recueil. Il s'agit de l'Ontarien Robert Dickson, ami de Desbiens, poète aussi, décédé récemment.

Desbiens écrit, et vu que c'est repris en quatrième de couverture, ce doit être capital : « la lune pend / comme une tumeur au cœur / de Sudbury samedi soir ». En guise de carte postale, on peut imaginer plus pittoresque, plus attirant. Le cancer vous intéresse-t-il ? Sudbury, grand corps malade scanné par le poète. Bien entendu, c'est aussi du corps ou de l'esprit du sujet que l'on doit s'inquiéter, car c'est lui qui dit l'effondrement du cœur, prenant la lune à témoin. Bateau qui coule, maison en feu, danse avec la mort, vitrines brisées : une multitude d'images dans le recueil répercutent le sinistre présage. Le centre de la ville est comparé quelque part à un désastre nucléaire. La mort est dans l'air, l'air est irrespirable.

Le diagnostic est posé et le ton est donné dans le poème situé exactement au centre du recueil, au *centerfold*, poème en deux parties et dont les protagonistes sont trois pronoms qu'il faut bien appeler impersonnels, un *il* et une *elle* enfermés dans une chambre et dans leur vide intérieur, et un *on* lointain, extérieur et directif, contraignant, voire sadique. Voici des bribes :

Phrase par phrase
l'amour se défait.
Des trous se font dans la conversation.
Elle dit : « Je suis vide. »
Il dit : rien.
Elle dit : « Je n'en peux plus. »
Il dit : « Je t'aime. »
Dehors la pluie pleure sur la ville.
Elle dit : « Qu'est-ce que tu veux de moi? »
Il pense : toi, je veux toi.
Il dit : rien.
Elle dit : « Parle-moi, s'il vous plaît, parle-moi... »
Il regarde le plancher, le cendrier, sa cigarette, sa bière.
[...]
Elle dit : « Qu'est-ce qui nous arrive? »
Il regarde le plancher, le cendrier, ses souliers, sa bière.
[...]
Elle a besoin de vérité et d'amour.
On lui donne un concept.
On lui donne un contraceptif.
Il a besoin d'amour et de vérité.
On lui donne des fantasmes¹

¹ *Sudbury, Poèmes 1979-1985*, Sudbury, éditions Prise de parole, 2000, p. 134. Toutes les citations paginées subséquentes sont tirées de ce volume.

Poème litanie. Lamento. Ou saynète. Ou récit minimaliste à la Carver. Ou tableau d'Edward Hopper. Presque une bande dessinée avec son couple à la Brétécher, avec il et elle blasés, désaccordés ensemble, touchants et dérisoires, velléitaires, plantés dans un décor réduit à sa plus simple expression et banal à mort : plancher, cendrier, cigarette, souliers, bière. Le genre est volontairement mal assuré, hétérogène. L'analyse est fine, mine de rien et de fil en aiguille, douloureuse et désabusée : c'est un essai sur les temps modernes et y sont exposés en vrac, et dénoncés, la rumeur publique, la connexion du conceptuel et de la contraception, la publicité et ses commandements, le clinquant des voitures, les idéaux faciles, l'écologie de pacotille, tout un système en somme, marqué par la chosification et l'incommunicabilité, avec pour conséquence la défaite de l'amour. Que peut la pauvre littérature devant tout ça, qui n'est que phraséologie, *words*, bavardage et ressassement ? Elle est du reste souvent parodiée par Desbiens. En fin de compte, même la poésie est impuissante, déconnectée dans ses métaphores, bien qu'elle nous donne paradoxalement l'heure juste avec certaines d'entre elles comme cette lune cancéreuse, en ramenant l'image mielleuse d'une lune de rêve à un coup de poing et à la nécessité du réveil, nous atteignant au cœur comme un verdict de maladie incurable, comme le commencement de la fin ou, à tout le moins, comme une prophétie de malheur ou le pressentiment d'un châtiment obscurément mérité. On est samedi soir : on devrait s'amuser, crever l'abcès. Hélas, soi-même on crève. L'abcès, on est dedans : c'est la ville. On est dans la ville comme la ville est en chacun, chacune.

Ville marginale, Sudbury ? Oui et non. Certes, la familiarité y est de mise entre laissés-pour-compte de l'âme et gagne-petit canadiens-français, entre paumés réels ou baudelairiens, dans le réconfort frelaté des tavernes bruyantes et clinquantes, dans les faux-fuyants. Oui, on y vit dans le manque quotidien de sens, de motivations et de destination ; la couleur du désespoir est locale, mais en même temps le régionalisme d'un Desbiens est fortement teinté d'une envie : celle de l'universel que désignent, par le contraste, pour l'ironie, pour l'effet de distance, des lieux aussi particuliers, aussi quelconques, voire insignifiants, que l'école Saint-Antoine de Timmins, que le coin des rues Elm et Durham, que le *Kentucky Fried Chicken* du coin, que le magasin pour dames *Elm Fashions*, que le *No Frills* (un commerce bon marché sans doute, renvoyant à un art poétique sans prétentions). Références brutes, ou presque : hyperréalistes, disons. D'autres lieux sont allégoriques, tel le si bien nommé *Heartbreak Hotel* (s'il existe à Sudbury, s'il ne s'agit pas seulement de l'hôtel dans une chanson d'Elvis Presley). Et l'humour aussi joue un rôle dans l'onomastique : le si joliment nommé *Moulin à Fleur*, par exemple, est le

calque de l'anglais *Flour Mill*, où l'on ne moule évidemment pas les fleurs, et il y a nombre d'autres jeux de mots de la même farine dans les poèmes comme, à vrai dire, il y en a aussi, mais involontaires, dans le paysage ontarien.

Mais non, la Sudbury de Desbiens n'est pas marginale. Ni grande ni petite. Ni originale ni banale. Elle est la ville hors contexte, dénaturée, projetée dans l'espace médiatique et vain de la culture contemporaine, globale comme on dit, mondiale mais non universelle, généralisée comme le cancer que le sujet voit dans la lune, ville-mère et ville-fille d'une telle dégénérescence, où les héros et les références sont ceux des films et des chansons et de la « tivi », où la beauté n'est pas de ce monde-ci, c'est-à-dire de cette ville dont on ne sort que pour y revenir. Elle est le lieu de tous les abandons. On trouvera maints exemples de cette perte, mais les plus significatifs apparaissent dans les rapports de Desbiens avec le corps humain (la ville est édentée, la neige c'est des pellicules et la terre est un cuir chevelu, l'aube est un oreiller sale, etc.).

Des fois la ville est anthropomorphisée et les yeux de Sudbury sont les yeux du sujet, d'autres fois l'humain est déshumanisé et réduit à un morceau de ville, mur avec ou sans vitrine, banque, rue avec ou sans nom, parking, dans le mouvement de balancier d'un sujet sans domicile fixe ni métier, ni nom ni visage à vrai dire, qui n'a rien, qui n'est rien qu'un fouillis de désirs et de répulsions, qu'un vecteur de tensions et de déceptions, quelque chose comme un élastique fendillé. On a soif de stabilité, et la stabilité ce serait l'amour. On a donc besoin d'une femme. Mais laquelle ? On en a une, un jour. Mais les lendemains ne chantent pas. La quête reprend, s'éternise. La poésie ne règle pas tout, pas grand-chose à vrai dire. La poésie a le cancer elle aussi, peut-être bien.

Au moins on a l'alcool. Sudbury est centripète comme un entonnoir ou le goulot d'une bouteille. « Je descends en ville avec mon cri dans gorge » (141). Dans gorge, oui, et non dans *la* gorge : ça descend plus vite comme ça. La bouteille appelle la gorge, et vice-versa. L'on boit beaucoup dans le recueil, de poème de poème. Dans le dernier poème, on est encore et toujours à la taverne, et notre héros, comme dirait Stendhal, c'est-à-dire *je*, attend sa dame, c'est-à-dire *tu*, et notre homme sourit d'un sourire mi-figue mi-raisin. Viendra, viendra pas ? Les poèmes finissent ainsi comme un roman, c'est-à-dire ne finissent pas. On prendra une énième bière en attendant.

Le cœur de la ville de Desbiens, c'est la Coulson, taverne réputée du centre-ville de Sudbury, aujourd'hui fermée, centrale dans les poèmes. Tous les chemins y mènent comme à Rome, c'est Desbiens qui le dit et qui le répète,

sardonique. On s'ennuie. Tous les chemins mènent et ramènent à la Coulson, tous les samedis soirs, comme on irait à l'église le lendemain matin si on était encore dans l'ancien temps, celui de la religion de ses parents. Le petit signe typographique cruciforme séparant les poèmes du recueil manifesterait-il plus ou moins discrètement ou inconsciemment l'intention de faire du recueil une manière de *via dolorosa* profane, chaque poème revenant à une station sur le chemin de croix d'une vie à boire jusqu'à la lie ? Est-ce qu'on s'ennuie de Dieu à Sudbury ? Pas évident. « Les dieux boivent leur vin et mangent leur pain en attendant la fin » (145). Certes on ne communique plus, on ne communique plus et les rimes sont plates. Les dieux aussi s'ennuient.

On ne va pas à la Coulson, on va à Coulson, écrit Desbiens, comme s'il s'agissait du nom d'une ville. L'éllision de l'article vous évite d'avoir à vous pencher sur le sexe de l'hôtel-taverne, en même temps que le procédé permet à la voix énonciatrice de parler comme on parle dans les parages, et sans doute doit-on, dans sa tête ou en lisant le texte à voix haute, prononcer la préposition en l'allongeant un tantinet : on va à [*'a*] Coulson. Comme ailleurs dans les poèmes on va à [*'a*] maison ou on se fait mettre à [*'a*] porte. Du reste, rien de systématique chez Desbiens : parfois dans les poèmes on va à Coulson et parfois à la Coulson. Des fois l'oralité prime, des fois c'est l'écriture.

Les premiers poèmes du recueil relatent l'arrivée dans cette taverne d'un sujet plus ou moins bien identifié par des pronoms personnels divers, *on*, *il*, *nous*, *tu*, jusqu'au *moi* du neuvième poème, jusqu'au *je* du quatorzième poème. Relatent, dis-je bien, car la poétique de Desbiens est fortement narrativisée, malgré les accrocs que les procédés proprement poétiques inscrivent constamment dans le fil des événements, réels ou du cœur, c'est-à-dire les anaphores et répétitions, inversions, rimes internes et paronomases, tout un bataclan de procrastinations et de retours sur soi marquant le déphasage et les errances d'un sujet abusé et désabusé dans sa ville, dans sa société, dans ses amours. Il descend en ville, ou aux enfers, qui est en l'occurrence un paradis inversé, où coule la bière, poison et remède, où l'amitié a ses chances mais infimes, où la musique vous change les idées, vous changent le mal de place, et le bien aussi, où la serveuse ondule des hanches devant le buveur figé dans sa tristesse, où les petites gens fraternisent vaguement, un Amérindien, un copain, un immigré hongrois et tous ces anonymes qui ont pourtant un nom, un dénommé Paquette, un certain Chartrand, sans oublier sa famille, tandis que la lune noire de la mélancolie met partout ses métastases.

Non, ni paradis ni enfer à vrai dire, mais quelque chose comme un purgatoire. On est en instance de. On est en rémission. On est en transit. La vie est un autobus qui va de Charybde en Scylla, de Hearst à Kapuskasing, de Timmins à Toronto. Et l'ambivalence est toujours là, soit dans l'ironie douce-amère qui permet une distanciation par rapport à la douleur et donne quelque répit, soit dans une certaine douceur lyrique qui touche, rejoint autrui et permet l'espoir, rassérène un moment. Les clichés pleuvent, mais c'est fait exprès, c'est comme des vaccins ou des exorcismes, c'est du savon et on peut se laver avec, ils sont traités pour devenir un traitement, tout en demeurant des clichés, le plus souvent nous montrant une ville déshumanisée, malade au pire et tristounette au mieux, banale, motorisée, sans beauté, exsangue, en pièces détachées, anglophone pour l'essentiel faut-il le préciser et donc étrangère en bonne partie, un eldorado de quatre sous, qu'il s'agisse de Sudbury ou de Timmins ou de Cornwall. On est quelque part, mais on n'est nulle part. Localités interchangeables : c'est ce qui fait leur paradoxale spécificité. Villes on ne peut plus anodines, voire nulles, sur la carte mondiale de la culture ou du tourisme, choisies pour cette raison par Desbiens qui n'a pas le cœur ailleurs, et bien entendu parce qu'il est né dans l'une d'elles. Ce sont ses villes-mères, étymologiquement : ses *mater-polis*, ses métropoles, fussent-elles indignes d'un tel titre.

Villes à rendre ivre et centripètes sans doute, mais à partir d'aucune circonférence, d'aucune substance ou structure. On a beau savoir où l'on va, c'est-à-dire boire, on ne sait pas d'où l'on vient. Votre maison est un mur ou une fenêtre ou une télé ou une assiette sale dans la cuisine, elle n'a pas d'assise autre que fragmentaire. Votre rue est quelconque. Quelques commerces sont signalés ici ou là. La ville est plus ou moins déserte. La vraie ville est Coulson, la vraie vie s'y concentre. Il s'agit de s'y rendre, le reste est de l'errance, de l'éparpillement.

Une voiture il vous faut à l'occasion. J'en repère trois dans le recueil. Il y a d'abord la Pontiac Trans Am, « musclée » dit Desbiens (107), d'un primaire qui s'en va à la taverne sur les chapeaux de roues, sans profil ni métier déterminés, dont on sait seulement qu'il est fauché, qu'il fume, qu'il a besoin d'une femme, mais qu'il est bagarreur et que ça pourrait mal tourner. On n'en saura pas davantage, mais tout est là : la solitude et la tristesse, l'aliénation, l'aspiration vers le bas en rêvant de hauteurs imaginaires, le manque. On aura ce qu'il lui faut à la Coulson.

Une autre voiture est conduite par l'ami poète et en bonne logique c'est la voiture du pauvre, une Lada. Elle est comparée à un cheval, donc vivante et douée d'instinct, mais quelque peu rétrograde, et comme le conducteur est soûlé, elle prendra la relève et se conduira toute seule, connaissant le chemin de retour, cent fois effectué sans doute. Vu qu'on est dans un poème, les passagers n'auront ni accident ni contravention. L'état d'ébriété nous fait visionner l'image cinématographique de la ville qui « passe dans les vitres de la voiture comme un film brisé » (129). Une telle voiture permet le passage de la réalité à la fiction, sinon le parcours inverse. Et de la fiction à quelque vérité, comme dans des films de David Lynch tels que *Mulholland Drive* ou *Inland Empire*. Vérité trouble. Permet en tout cas un moment d'amitié et de poésie.

Un troisième véhicule nous ramène en arrière dans la vie du narrateur, dans sa famille : on est dans une *station wagon* avec la mère, la sœur et son mari. « Nous sommes *tous* là » (147), écrit Desbiens (c'est moi qui souligne). « Johnny B. Good Leblanc² conduit ». Où est passé le père, le remplace-t-il ? Tous ne sont pas là. Est-ce parce que le père est absent qu'il y aura accident ? On allait de Timmins, ville natale de Desbiens, à Toronto, la métropole. On ne se rendra pas, semble-t-il. Je cite, et l'on notera la scansion ternaire de l'émotion : « le pare-brise devient un écran cinémascope les phares / de Twentieth Century Fox et Gulf Western éclairant / l'animal l'animal l'original ». Stupéfaction du narrateur devant la bête non moins stupéfaite : « ses yeux ses yeux ses yeux ô dieu son regard ». Et c'est le choc. Cet original, c'était le père, peut-être bien³. On l'a rencontré sur son chemin comme Œdipe, ou bien ce n'était que son lourd fantôme. La sœur crie, tout se passe comme si l'âme de l'original en mourant passait en elle, dit le narrateur, acquiescant inconsciemment à l'inceste, et puis c'est « le silence / le silence de notre silence

² Le beau-frère de Desbiens, alias Jean-Marie, n'aimait pas, selon une confidence de l'auteur, porter un prénom à moitié féminin, ce qui n'explique cependant pas pourquoi on l'aura anglicisé, ni le jeu de mots *be good*, ni non plus pourquoi il est nommé dans le poème et non sa sœur par exemple, etc. C'est beaucoup de travail poétique pour un nom visant pourtant un certain naturel. La crise identitaire de *L'homme invisible* (Sudbury, Prise de parole, 1981), alias *Ringo* Desbiens (*Un pépin de pomme sur un poète à bois*, Sudbury, Prise de parole, 1995), mériterait d'être analysée plus en détail et dans tous les recueils à partir de la nomination du sujet et de ses interlocuteurs ou personnages.

³ Desbiens m'a signalé le caractère strictement autobiographique de la mésaventure. Et l'on sait que son père est décédé quand il avait quatre ans. N'empêche, la trame est là. La réalité de l'accident n'empêche pas l'invention de la scène, la relation de l'événement en termes de relations familiales. Œdipe a frappé un original, un nœud, un mur, un os... Ce qui n'enlève rien à la force du poème, bien au contraire.

/ le silence entre / Timmins et Toronto ». Mais bien entendu, tout accident de la route impliquant un orignal ne suppose pas nécessairement un complexe freudien à l'œuvre ; le hasard existe encore et ma lecture est un brin tendancieuse.

Dans l'astrologie et dans la météorologie de Desbiens, le soleil, dès le premier poème, on l'attend, tandis que morts et mannequins descendent en ville. Et où aboutiront-ils, sinon là où la bière est bonne, c'est-à-dire à la Coulson... Quand, dans d'autres poèmes, le soleil fait son apparition, c'est à l'occasion d'amours presque heureuses, mais vous pouvez parier que l'ombre ou le froid ou la pluie ne sont pas loin. Le vent, dans le sixième poème, force aux génuflexions. Pluie et froid sont des constantes, et, je cite, « Le paysage est laid et le / boss est anglais » (108). La rime amalgame deux grimaces : l'une à la géographie et l'autre à la société. En bon francophone pauvre et frustré et né sur des terres peu hospitalières, le sujet prend ses distances par rapport aux deux, boude, tire sa langue de poète aux forces hostiles de ce monde, au boss du cosmos et au cosmos du boss.

Sans doute une trame œdipienne, quand même, structure-t-elle partiellement l'univers mental du sujet, mais elle n'a pas seulement à voir avec ses relations familiales à proprement parler : dans les poèmes de Sudbury, sauf exceptions, ni père ni mère n'ont d'existence significative ou individuée, contrairement par exemple à ce qui se passe dans le recueil *Un pépin de pomme sur un poêle à bois*, où Desbiens chante sa mère morte et la douleur de l'avoir perdue et son désir de l'aimer encore. L'évocation occasionnelle de la parenté renvoie plutôt au tragique historique, à une certaine fatalité socio-économique et culturelle du sujet. C'est « la compagnie », soutient-il littéralement dans un poème, attristé sans doute mais non sans rire un peu dans sa barbe de clown et de clone de Freud, qui *tue* son père et *couche* avec sa mère.

Un tel scénario n'orienterait-il pas également la course des astres, vus comme des traîtres, à combattre ou à fuir, projections d'un sujet opprimé, déprimé ? La nature en tant que telle est morte. La ville a pris toute la place dans les esprits. Quand Desbiens affirme quelque part que les arbres sont « remplis d'amour » (135), c'est par antiphrase. Si ailleurs « le coucher du soleil maquille les roches de Sudbury » (158), n'est-ce pas parce que l'univers est un piège ourdi par un dieu cinéaste ou dramaturge ? Le maquillage est l'élément important ici : il vous cache des choses. Le ciel est anémique ou bien il est du bleu des blue-jeans des adolescents blasés, flâneurs : la vérité est dans l'accoutrement, les apparences. Le répit que procure une nuit d'amour est court

et le sujet se réveille, dans le decrescendo de la désillusion d'Adam, au son premièrement des *oiseaux*, deuxièmeement des *chiens* et troisièmement des *chars* (130). La sortie du paradis terrestre est là, suivez la flèche :

Tout ce qui reste de nos amours sont des enfants qui jouent dans un parking.

Tout ce qui reste de nos aventures sont une maison vide et une voiture (125)

On notera l'accord fautif du verbe avec l'attribut, l'inversion involontaire, ou bien il s'agit d'une licence poétique, mariant dans l'énoncé la pauvreté de la langue à la mélancolie du sujet, faisant dépendre sa quête de sens du balbutiement de quelques mots péniblement et maladroitement assemblés, mais par là touchants, authentiques.

La lune est fatale dans l'image centrale du recueil, on l'a vu. Grosse tumeur suspendue au-dessus de la ville, en son cœur même pour être précis, elle signale la maladie de Sudbury. Quelle est-elle ? Rien de simple. Ce pourrait être la pollution, si l'on veut régler le problème avant de le poser dans toute son ampleur, avec les cheminées et les mines de cette ville. À quoi il faut ajouter le mal culturel du sujet francophone, perverti par la langue de l'autre. À quoi, tout se tenant, se superpose la mélancolie d'un sujet aux amours malheureuses. À quoi, encore, s'ajoutent les doutes du poète, dont les ambitions ne servent à rien devant la petitesse des défis et devant sa propre pusillanimité, dénoncée sans cesse mais jamais surmontée. À quoi ne peut répondre que la reddition et les spasmes de la dérision : un poème ne sera beau, dans les circonstances, que s'il ressemble, par exemple, à une « omelette aux saucisses à hot-dogs ». À quoi enfin s'attaquent tout de même les vaillantes métaphores du poète et ses effets spécifiques, avec sa voix si particulière et assez inimitable, tirant les images vers le trivial, vers l'excessif, vers le cruel, vers le ridicule ou vers le catastrophique, et parfois vers le comique ou vers le tendre.

Un rêve fugace, dans un des plus courts poèmes du recueil (146), semble apporter un baume et peut-être une clé, une conclusion à l'imaginaire du poète en même temps qu'une ouverture, une échappée. On y entend la voix râpeuse de Jimi Hendrix, projection et autre nom du poète en quelque sorte, et il y a un lit avec une femme dedans. Que voulez-vous de plus, dans le *fuckin' town* ? La composition est minimaliste et le poème aboutit à l'idée d'un partage de ce rêve, symbolisé, je cite, par un « oreiller blanc dans la nuit sans lune de Sudbury ». Ne dirait-on pas qu'une opération a eu lieu ? Par l'ablation ici de la lune, forcément la tumeur disparaît. C'est intime dans ce noir-là et la ville est

François HÉBERT

mise hors les murs du sujet, la nuit l'annule. La ville n'écrase plus, éclate, se volatilise. C'est douillet, un oreiller blanc, ça tient lieu de lune. Le monde est une grande chambre d'enfant et la mère veille. L'astre palpite dans l'image, l'univers se fait tout petit et l'oreiller, immense. Il y a rémission.